3 1761 08824875 2

Digitized by the Internet Archive
in 2011 with funding from
University of Toronto

http://www.archive.org/details/tudessurlanci00lavi

(1)

(51)

U. C. C.
78/3/20

ÉTUDES

SUR

l'Ancienne Poésie Latine

+124e
Henri

H. DE LA VILLE DE MIRMONT
Professeur de Littérature latine à la Faculté des Lettres de l'Université de Bordeaux

ÉTUDES
sur l'Ancienne
Poésie latine

LIVIUS ANDRONICUS. — LE CARMEN NELEI
LE POÈTE LÆVIUS
LA SATURA. — LA NENIA

15982D
7/3/21

PARIS
ALBERT FONTEMOING, ÉDITEUR
4, RUE LE GOFF (5e)
1903

Collection " MINERVA "

Autres livres à télécharger sur le site
https://abbassa.wordpress.com

Ce volume se compose de cinq études qui ont paru dans diverses Revues :

Livius Andronicus (*Revue des Universités du Midi*, 1896-1897) ;

Le Carmen Nelei (*Revue des Universités du Midi*, 1895) ;

Le Poète Laevius (*Revue des Études anciennes*, 1900) ;

La Satura (*Revue Universitaire*, 1897) ;

La Nenia (*Revue de Philologie*, 1902).

Ces études, reprises et soigneusement corrigées, l'une d'elles — celle sur Livius Andronicus — complètement remaniée, forment un tout. Réunies, elles paraissent justifier le titre d'*Études sur l'ancienne Poésie latine*.

Livius Andronicus est l'introducteur à Rome de la poésie hellénique ; Laevius, l'introducteur de la poésie alexandrine. Le *Carmen Nelei* est une tragédie contemporaine des essais dramatiques de Livius. La *Satura* et la *Nenia* désignent

des genres poétiques bien latins, antérieurs à l'invasion de l'influence grecque; leur origine lointaine est inconnue et leur évolution offre un intéressant sujet de recherches.

Bordeaux, juillet 1902.

H. DE LA VILLE DE MIRMONT.

LIVIUS ANDRONICUS

I

PLACE DE LIVIUS ANDRONICUS DANS L'HISTOIRE DE LA POÉSIE ROMAINE

Rome, avant d'avoir pu constituer sa littérature, a conquis l'Italie tout entière, lutté victorieusement contre Pyrrhus, roi d'Épire, arraché la Sicile aux Carthaginois, pénétré en Afrique et imposé de dures conditions de paix à Carthage, battue sur terre et sur mer. Mais, pendant les cinq premiers siècles de l'histoire romaine, qui ont suffi à toutes ces conquêtes, nous ne trouvons aucune trace d'épopée, de lyrisme régulier, de productions dramatiques.

L'Hellade héroïque a bien pu, même avant les auteurs de l'*Iliade* et de l'*Odyssée*, avoir ses aèdes et ses rhapsodes. Car, pour un Démodocos, il faut un Alcinoos : il ne se produit pas d'aèdes, s'il n'existe pas des cours royales où ces aèdes, nourris et protégés par les princes, fassent entendre leurs chants épiques. Il n'y a pas de rhapsodes, si les grands événements des guerres héroïques, si les

abondantes légendes de la mythologie ne donnent pas matière aux rhapsodies.

Or, avant de s'enrichir maladroitement au moyen des traditions helléniques, la mythologie romaine était fort pauvre. Les guerres entreprises sous les rois et pendant les premiers siècles de la République étaient de prosaïques luttes pour l'existence. Le Romain, à l'étroit dans son territoire, qui le nourrissait mal, devait s'approprier par la guerre le sol de ses voisins; quand ce sol était en sa possession, il fallait le conquérir à l'agriculture. « Le Romain laboure des cailloux », disait Caton l'Ancien. Ces expéditions sans gloire contre des ennemis obscurs, ces luttes de tous les jours contre le sol ingrat, ne pouvaient inspirer ni des *Géorgiques*, ni une *Iliade*.

La Grèce primitive avait eu ses chansons antérieures à l'*Iliade;* d'une part, les chants de deuil et d'hyménée, les péans et les thrènes, d'où devait sortir l'épopée; d'autre part, la poésie hiératique des hymnes dont l'évolution progressive devait donner naissance à un lyrisme régulier. Rome, elle aussi, a eu ses chansons; mais son génie peu littéraire a été incapable d'en faire naître, sans secours étrangers, le poème épique et l'ode lyrique.

On connaît les chants des frères Saliens et des frères Arvales. Chaque année, au mois de mars,

les Saliens montaient en théorie solennelle vers le Palatin, pour célébrer la fête du Printemps ; chaque année, au moment de la moisson, les Arvales s'avançaient en procession à travers les campagnes où les blés mûrissaient. Leur litanies avaient une forme fixe; elles consistaient en formules traditionnelles, inintelligibles déjà au temps de Cicéron. On les répétait sans les comprendre, et le lyrisme ne pouvait naître de cette poésie barbare, condamnée à la stérilité.

Nous ne trouvons aucune mention d'hymne religieux proprement dit, avant l'an 547-207. A cette date, la République était en danger. Hasdrubal, qui venait d'Espagne, allait faire sa jonction avec Hannibal, qui s'était solidement établi dans un camp retranché en Apulie. Si les armées des deux frères se réunissaient, c'en était fait de Rome. Au moment où les consuls C. Claudius Tiberius Nero et M. Livius Salinator entreprenaient la campagne qui devait se terminer par la victoire de Sena et la mort d'Hasdrubal, les pontifes chargèrent le poète Livius Andronicus de composer un hymne officiel qui rendît Juno Regina propice aux armes romaines[1]. C'est le premier hymne en langue latine, conçu apparemment suivant les lois

1. Tite-Live, XXVII, XXXVII.

du lyrisme grec, dont nous ayons connaissance.

En même temps que les litanies des Saliens et des Arvales, Rome possédait un autre genre de chant primitif, la *Nénie*, qui aurait pu, en se transformant, devenir l'épopée. Chantée aux funérailles pour célébrer les vertus et les hauts faits du mort illustre dont l'oraison funèbre était prononcée devant l'assemblée du peuple, la *Nénie* n'a pas subi l'évolution qui l'aurait perfectionnée et en aurait fait un chant épique ; elle subsiste, surannée et déconsidérée, aux funérailles, simple rite de la cérémonie, simple éloge de commande en formules consacrées, répété sans conviction par des pleureuses à gages. Et l'on comprend que, lorsque certains archaïsants proposèrent de faire chanter la *Nénie* par les fils et les filles des principaux citoyens aux funérailles de l'empereur Auguste[1], le bon sens de la famille impériale se soit opposé au rétablissement, impossible en sa sincérité première, d'une coutume vieillie, dont l'usage banal avait rendu le formalisme conventionnel et ridicule.

Les chants de table qui célébraient la gloire et les vertus des hommes illustres n'ont jamais pu revêtir une forme littéraire[2]. Le plus ancien des historiens

1. Suétone, *Vie d'Auguste*.

2. Cicéron, *Tusculanes*, IV, II, 3 : « Gravissimus auctor in Originibus dixit Cato morem apud majores hunc epularum fuisse ut

de Rome, Fabius Pictor, né vers 500-254, parle de chants en l'honneur de Romulus et de Coriolan[1]; ces chants n'existaient plus au temps de Caton qui appartient à la génération immédiatement postérieure à celle de Fabius Pictor. Il est impossible de soutenir, comme Niebuhr a essayé de le faire, que tous ces poèmes à la gloire des hommes illustres — poèmes dont il ne restait déjà plus rien au temps du vieux Caton — sont des souvenirs d'épopées primitives de l'ancienne Rome. Dans une littérature en formation, le chant lyrique précède et prépare l'épopée. Les thrènes et les péans sont antérieurs à l'*Iliade* et à l'*Odyssée;* la *Cantilène de sainte Eulalie* s'est produite avant la *Chanson de Roland.* Les Romains des cinq premiers siècles ont pu avoir des *Cantilènes;* mais leur génie barbare, leur langue laborieuse et dure, la forme peu flexible de leur vers saturnien, ont été autant d'obstacles à l'évolution de la courte *Nénie*[2] vers l'épopée aux longs développements, de la *Cantilène* vers la *Chanson de geste.* Il leur a fallu demander la forme de l'épopée à une autre littérature : le poème épique, à Rome, est une importation grecque de Livius Andronicus, qui en a

deinceps qui accubarent canerent ad tibiam clarorum virorum laudes atque virtutes. »

1. Denys d'Halicarnasse, I, LXXIX ; VIII, LXII.
2. Voir, à la fin de ce volume, l'étude spéciale consacrée à la *Nenia.*

donné un grossier modèle par sa traduction de l'*Odyssée* homérique.

Les Romains ont eu leurs *péans* dans leurs chants de triomphe. Mais ces chants de triomphe, poésie essentiellement populaire et grossière où se confondaient l'éloge et la satire outrée du chef vainqueur, ne se sont jamais modifiés. Le chant ordurier, conservé par Suétone[1], ce chant où les soldats injuriaient César, rentrant victorieux des Gaules — doit avoir été composé suivant les mêmes formules que les chants hurlés, plus de cinq cents ans auparavant, autour de Tarquin l'Ancien, faisant, après la défaite des Sabins, son entrée à Rome.

Ces chants de triomphe appartiennent à la même « licence fescennine » qui inspirait les dialogues chantés chaque année aux grandes fêtes champêtres. Mais, si le théâtre grec a eu pour origine les cérémonies du culte de Dionysos, le théâtre latin n'a pu se dégager des fêtes de la déesse Tellus et du dieu Silvain. Il disparut avant d'avoir acquis une forme littéraire : en effet, la licence fescennine des acteurs improvisés des jours de fête devint si excessive qu'une loi des Douze-Tables dut la réprimer en l'an 304-450[2]. Les vers

1. Suétone, *Vie de César*, XLIX.
2. Cicéron, *De Re Publica*, l. IV, cité par saint Augustin, *De Civitate Dei*, II, IX.

fescennins subsistèrent dans toute leur grossièreté aux fêtes privées des noces; mais la juste rigueur des lois les fit disparaître des fêtes publiques, avant qu'ils eussent pu, par une sage évolution, donner naissance à un théâtre national comparable au théâtre athénien de Dionysos.

Pendant près d'un siècle, de l'an 304 à l'an 391, les Romains durent se contenter des jeux du Cirque. C'est en 391-363 que, pour faire cesser une peste qui durait déjà depuis deux ans, la superstition — dit Tite-Live[1] — imagina, entre autres moyens d'apaiser le courroux céleste, d'avoir recours à la célébration de jeux scéniques. C'était une nouveauté qu'on importa d'Étrurie : des bateleurs étrusques exécutaient au son de la flûte des danses gracieuses qui n'étaient accompagnées ni par le chant, ni par la parole. La jeunesse romaine, charmée de cette innovation étrangère, se l'appropria en la perfectionnant. Quand cet art théâtral primitif fut arrivé à son entier perfectionnement, la représentation donnée par des artistes amateurs consistait en des scènes improvisées avec des chants réglés sur les modulation de la flûte et accompagnés de gestes. C'est Livius Andronicus qui osa le premier faire succéder à des scènes qui n'avaient aucun lien entre elles

1. Tite-Live, VII, II.

des essais dramatiques composés à l'imitation des pièces du théâtre grec. Il joua dans ses propres œuvres si souvent et avec un tel succès que sa voix se brisa au bout de quelques années. Il obtint alors la permission de placer devant le joueur de flûte un acteur qui chantait à sa place; et, n'étant plus gêné par le souci de ménager sa voix, il joua dès lors avec plus de vigueur et d'expression. Tite-Live, qui donne cette histoire sommaire des origines du théâtre à Rome, ne dit pas en quelle année Livius Andronicus remplaça les scènes improvisées des comédiens amateurs par des pièces imitées du théâtre grec.

Mais Cicéron nous apprend que la première pièce que le plus ancien des auteurs dramatiques, Livius Andronicus, fit jouer à Rome, fut représentée sous le consulat de M. Sempronius Tuditanus et de C. Claudius Centho, fils d'Appius Claudius Caecus, une année avant la naissance du poète Ennius, l'an 514 de la fondation de Rome, 240 ans avant l'ère chrétienne.

On le voit, c'est Livius Andronicus qui est le fondateur de la poésie romaine.

Le génie italien était incapable de passer de la *Cantilène* à la *Chanson de geste ;* il lui donne comme modèle d'épopée une traduction de l'*Odyssée* homérique.

La jeunesse romaine ne pouvait faire sortir des scènes qu'elle improvisait une action dramatique suivie; il introduit, en l'an 240, sur ce théâtre primitif, une imitation de la tragédie et de la comédie grecques.

Les chants religieux du Latium n'étaient que des formules sans vie : il initie Rome au lyrisme par son hymne à Juno Regina, composé en l'an 207.

Il semble intéressant de reconstituer la vie et l'œuvre du vieux poète à peu près inconnu, qui a donné à Rome son théâtre, son épopée et sa poésie lyrique. L'entreprise est assez difficile; les grammairiens nous ont conservé peu de fragments de l'œuvre; les documents biographiques fournis par les auteurs anciens sont bien rares; les hypothèses des modernes ont formé toute une légende d'où il faut dégager ce que nous pouvons avancer avec certitude, ou tout au moins avec vraisemblance, sur les événements de la vie et le caractère de l'œuvre de Livius Andronicus.

II

RENSEIGNEMENTS FOURNIS PAR CICÉRON SUR LIVIUS ANDRONICUS

Nous devons à une digression de Cicéron, dans le *Brutus*, le seul texte précis qui nous soit parvenu sur la biographie de Livius Andronicus.

On sait en quelle estime l'auteur du *De Senectute* avait Caton l'Ancien ; il affectait de le regarder comme le premier en date des orateurs romains ; il ne craignait pas de mettre le représentant de la rude éloquence du Latium en parallèle avec Lysias, le fin diseur attique. Mais il sentait bien que l'opinion générale était rebelle à ce jugement ; d'où les récriminations de l'historien de l'éloquence romaine. Dans l'art oratoire, dit Cicéron, on ne rend pas justice aux primitifs, comme on le fait dans les autres arts[1]. Ainsi, en peinture, en sculpture, on juge les vieux maîtres en tenant compte

1. *Brutus*, XVIII, 69 : « Sed majore honore in omnibus artibus quam in hac una arte dicendi versatur antiquitas. »

de ce qu'était l'art au temps où ils vivaient[1]. Pour ce qui est de la poésie elle-même, on se montre aussi équitable : ainsi, pour prendre comme exemple les plus anciens poètes latins et, en particulier, le premier d'entre eux par la date, Livius Andronicus, la critique veut bien admettre que l'épopée et l'art dramatique ne pouvaient, alors qu'ils ne faisaient que de naître, réaliser la perfection ; on estime Livius Andronicus, et cependant ses comédies et ses tragédies ne sont pas dignes qu'on les lise de nouveau ; — Cicéron n'avance pas même l'hypothèse qu'on puisse les reprendre au théâtre ; — sa traduction latine de l'*Odyssée* homérique fait l'effet de ces informes *xoana* que produisait la scuplture à ses débuts, au temps du légendaire Dédale[2].

Et l'orateur M. Porcius Cato, né en 520-234, mort en 605-149, est postérieur à ce poète archaïque, dont la critique excuse si bien l'archaïsme. En effet, et Cicéron s'appuie sur l'autorité du *Liber Annalis* d'Atticus pour fixer la date avec précision, — la première pièce que le premier auteur, Livius Andronicus, fit jouer à Rome, fut donnée sous le consulat de M. Tuditanus et de C. Claudius, fils d'Appius Claudius Caecus, un an avant la naissance

1. Cf. *Brutus*, XVIII, 70.

2. *Brutus*, XVIII, 71 : « Nam et *Odyssia* latina est tanquam opus aliquod Daedali et Livianae fabulae non satis dignae quae iterum legantur. »

d'Ennius, l'an 514 de la fondation de Rome, 240 avant l'ère chrétienne[1].

Deux ans après la publication du *Brutus*, qui est de 46, dans les *Tusculanes*[2] et dans le *De Senectute*[3], qui sont de 44, Cicéron répétait, avec la même précision, que la première pièce de Livius Andronicus fut donnée sous le consulat de C. Claudius Centho et de M. Sempronius Tuditanus. Cette date était dès lors communément adoptée, puisque, près de deux siècles après la mort de Cicéron, les *Nuits Attiques* d'Aulu-Gelle reproduisaient à peu près textuellement les indications données par le *Brutus*[4].

Mais alors qu'il écrivait le *Brutus*, il était indispensable pour Cicéron de fixer cette date qui, paraît-il, était discutée[5]; il avait à combattre une opinion

1. *Brutus*, XVIII, 72 : « Atqui hic Livius primus fabulam C. Claudio Caeci filio et M. Tuditano consulibus docuit, anno ipso ante quam natus est Ennius, post Romam conditam autem quarto decimo et quingentesimo, ut hic [Atticus, dans son *Liber Annalis*] ait, quem nos sequimur. »

2. *Tusculanes*, I, I, 3 : « Annis enim fere DX [*les mss. ont CCCCX ; la leçon généralement adoptée, DX, est une correction de Manuce*] post Romam conditam, Livius fabulam dedit, C. Claudio, Caeci filio, M. Tuditano consulibus, anno ante natum Ennium. »

3. *De Senectute*, XIV, 50 : « Vidi etiam [*c'est Caton qui parle*] senem Livium, qui cum sex annis ante quam ego natus sum fabulam docuisset Centhone [*C. Claudius Appii Caeci filius Cn. N. Centho*] Tuditanoque [*M. Sempronius C. F. M. N. Tuditanus*] consulibus, usque ad adulescentiam meam processit aetate. »

4. Aulu-Gelle, *N. A.*, XVII, XXI, 42 : « Consulibus Claudio Centhone, Appii Caeci filio et M. Sempronio Tuditano, primus omnium L. Livius poeta fabulas docere Romae coepit. »

5. *Brutus*, XVIII, 72 : « Est enim inter scriptores de numero annorum controversia. »

erronée d'Accius; nous devons savoir gré à Accius de s'être trompé; car, s'il n'avait pas donné matière à Cicéron de réfuter son erreur, nous ne saurions pas que Livius Andronicus fut réduit en esclavage à la prise de Tarente.

Né en 584-170 et mort vers 660-94, le célèbre poète tragique Accius avait été connu de Cicéron alors qu'il était lui-même avancé en âge et que le futur orateur, né en 648-106, était fort jeune. Accius avait écrit une sorte d'histoire de la poésie grecque et latine sous le nom de *Didascalica :* c'est apparemment dans cet ouvrage que Cicéron trouve à relever une grosse erreur chronologique. Accius rapportait, en effet, qu'Andronicus avait été fait prisonnier à la suite du siège de Tarente par Q. Fabius Maximus, consul pour la cinquième fois. Or, c'est en 209 que Fabius Maximus s'empara de Tarente; et, en 209, Livius Andronicus avait, depuis plus de trente ans, fait jouer sa première pièce. La représentation de cette première pièce, Accius en fixe la date onze ans après la prise de Tarente : elle aurait eu lieu aux jeux de la Jeunesse, célébrés par C. Cornelius et Q. Minucius, consuls en 197 [1]. En 207, le

1. *Brutus*, XVIII, 72 : « Accius autem a Q. Maximo quintum consule captum Tarento scripsit Livium annis XXX postquam eum fabulam docuisse et Atticus scribit et nos in antiquis commentariis invenimus : [73] docuisse autem fabulam annis post XI, C. Cornelio Q. Minucio consulibus ludis Juventatis, quos Salinator Senensi proelio voverat. »

jour de la bataille de Sena ou du Métaure, Claudius Nero et M. Livius Salinator, vainqueurs d'Hasdrubal, avaient promis d'édifier un temple à la déesse *Juventas* et de célébrer des jeux en son honneur : suivant le récit de Tive-Live[1], la dédicace de ce temple et la célébration de ces jeux n'eurent lieu que seize ans après le vœu des vainqueurs de Sena, c'est-à-dire en 191 et non en 197, comme Accius le prétendait. Cicéron ne s'attarde pas à discuter la date des *Ludi Juventatis :* il insiste sur l'erreur grave d'Accius concernant Livius Andronicus. A admettre avec l'auteur des *Didascalica* que Livius Andronicus a été pris à Tarente en 209 et qu'il a fait jouer sa première pièce en 197, on arriverait à cette conclusion : Livius deviendrait le contemporain d'Ennius qui, né vers 239, avait plus de quarante ans en 197; or, on sait qu'Ennius est bien postérieur à Livius; par conséquent, Livius, que l'on connaît pour être l'auteur de la plus ancienne pièce jouée à Rome, serait, au théâtre, tout comme Ennius, son prétendu contemporain, postérieur à Plaute et à Naevius qui ont fait jouer des tragédies et des comédies avant

1. Tite Live, XXXVI, XXXVI : « Item Juventatis aedem in Circo Maximo C. Licinius Lucullus duumvir dedicavit. Voverat eam sexdecim annis ante M. Livius consul, quo die Hasdrubalem exercitumque ejus cecidit. Idem censor eam faciendam locavit, M. Cornelio P. Sempronio consulibus. Hujus quoque dedicandae causa ludi facti et eo omnia cum majore religione facta quod novum cum Antiocho instabat bellum. »

l'an 197[1]. C'est la réfutation par la réduction à l'absurde de la chronologie fantaisiste d'Accius.

On a voulu démontrer qu'Accius était innocent de cette absurdité et que le vrai coupable en serait Ateius. Le texte des manuscrits n'autorise pas cette hypothèse. En effet, si les leçons varient dans les deux passages (XVIII, 72, *Accius autem;* XVIII, 73, *In quo tantus error Accii fuit*), on ne lit nulle part *Ateius* et *Ateii*. Le *Florentinus Magliabecchianus* donne bien *Accius* et *Accii;* l'*Ottobonianus* 2057, *Accius* *Actias* et *Accii;* l'*Ottobonianus* 1592, *ccius* *Atticus* et *Accii;* le *Neapolitanus* IV B, 36, et le *Mutinensis*, *Atticus* et *Accii*; le *Neapolitanus* IV B, 43, *Actius* et *Accii*[2]. La mauvaise leçon *Atticus* s'explique par le souvenir du nom d'Atticus, qui revient sans cesse dans le *Brutus*, et la mauvaise leçon *Actius* par les variantes d'orthographe du nom du poète tragique qui s'écrit *Attius* ou *Accius*. Mais rien n'autorise la leçon *Ateius*.

Ce n'est pas, d'ailleurs, sur les manuscrits que Frédéric Osann se fonde pour établir dans une longue

1. *Brutus*, XVIII, 73 : « In quo tantus error Accii fuit ut his consulibus XL annos natus Ennius fuerit : cui aequalis fuerit Livius, minor fuit aliquanto is, qui primus fabulam dedit, quam ii, qui multas docuerant ante hos consules, et Plautus et Naevius. »

2. Voir *Brutus*, édit. J. Martha, Paris, Hachette, 1892, *Introduction, les Manuscrits*, p. XXIX-XXXI, et les notes critiques des pages 51-52

dissertation que la vraie leçon du *Brutus* est *Ateius* et non *Attius* ou *Accius* [1].

Ateius est connu par Suétone [2] : c'était un affranchi grec, originaire d'Athènes, grammairien célèbre du premier siècle avant l'ère chrétienne; il se donnait lui-même le surnom de *Philologus*. Il vivait dans l'intimité d'Asinius Pollion et de Salluste; comme ces deux personnages manifestaient l'intention d'écrire des ouvrages historiques, il aurait donné à Pollion des *praecepta de ratione scribendi*, et rédigé à l'intention de Salluste un *breviarium rerum omnium Romanarum ex quibus quas vellet eligere.* Cette tradition semble bien contestable, surtout pour ce qui est de Salluste : l'ancien proconsul d'Afrique qui, dans sa jeunesse, s'était trouvé plus ou moins mêlé à la conjuration de Catilina, avait-il besoin que le *breviarium* d'un grammairien lui suggérât l'idée d'écrire le *Catilina*, le *Jugurtha* et l'histoire contemporaine commençant à la mort de Sylla?

Quoi qu'il en soit, c'est, au dire d'Osann, dans un ouvrage de cet Ateius Philologus, que se trou-

1. *Analecta critica poesis Romanorum scaenicae reliquias illustrantia.* Scripsit Fridericus Osannus Vimariensis. Berolini, sumptibus Ferdinandi Duemmleri, MDCCCXVI. — Caput IV. *Disputatur de Ateio Philologo*, p. 60-67. Cf. Caput III. *Annus indicatur quo prima Romae a Livio Andronico fabula edita est*, p. 39-53.

2. Suétone, *De Grammaticis et Rhetoribus*, X, p. 107-108 de l'édit. Reifferscheid, Lipsiae, MDCCCLX.

vaient, au sujet de la chronologie de Livius Andronicus, les erreurs réfutées par Cicéron dans le *Brutus*.

Osann appuie son affirmation sur plusieurs arguments.

D'abord, les *Didascalica* d'Accius étaient en vers, et, au contraire, l'ouvrage réfuté dans le *Brutus* était en prose, car on ne trouve dans le passage de Cicéron aucune des couleurs poétiques qu'il aurait naturellement empruntées à un poème en le citant. — On ne voit pas pourquoi Cicéron se serait cru forcé de conserver dans sa rapide discussion les couleurs poétiques des *Didascalica;* et il ne semble pas, au demeurant, que le ton de l'ouvrage d'Accius ait dû se distinguer beaucoup du ton d'un traité en prose. On a généralement conjecturé que la forme métrique des *Didascalica* était voisine de la prose[1]. C'était « le rythme un peu lâche du vers sotadique », dit Ribbeck, qui ajoute : « Accius fut probablement le premier qui entreprit d'écrire suivant l'ordre des temps l'histoire des représentations dramatiques à Rome, comme Aristote, dans sa *Didascalie*, avait fait jadis pour Athènes. Il se trompa d'aillenrs plus d'une fois : par une méprise grossière, il con-

1. Cf. W. S. Teuffel, *Geschichte der Römischen Literatur*, neu bearbeitet von Ludwig Schwabe, fünfte Auflage. Leipzig, 1890. Erster Band, § 134, 7.

fondit la prise de Tarente en l'an 482-272 avec celle de l'année 545-209, et il ne faisait paraître Livius Andronicus sur la scène qu'en 557-197, alors qu'Ennius avait déjà quarante-deux ans[1]. »

Osann établit ensuite qu'il est inadmissible qu'Accius, né en 684-170, si voisin par conséquent de Livius Andronicus, de Naevius, d'Ennius, se soit trompé aussi grossièrement sur leurs dates respectives[2]. — Mais l'erreur ne serait-elle pas encore plus choquante de la part d'un philologue de profession, Ateius Philologus? Ne peut-on pas admettre, d'ailleurs, que, dans les *Didascalica*, œuvre de son extrême vieillesse, Accius ait eu des défaillances de mémoire?

Osann présente enfin deux arguments qui ne méritent pas la discussion. Cicéron, dit-il, attaquerait bien vivement dans le *Brutus* un poète pour lequel il manifeste toujours la plus vive admiration; mais on peut, tout en admirant le poète, relever les erreurs chronologiques de l'historien. — D'autre part, ajoute-t-il, il était impossible d'écrire, au temps

1. Otto Ribbeck, *Histoire de la Poésie latine jusqu'à la fin de la République*, traduite par Edouard Droz et Albert Kontz. Paris, Leroux, 1891, p. 331.

2. Longtemps avant Osann, J. Gronovius, dont Osann ne parle pas, faisait de l'Accius ou Attius, auteur des *Didascalica*, un personnage distinct du poète tragique. — Voir l'édition d'Aulu-Gelle, publiée à Leyde, en 1706, chez Boutesteyn et du Vivié, p. 214, note 7.

où vivait Accius, un ouvrage étendu et complet comme ces *Didascalica* dont on cite le neuvième livre et dont on connaît le plan. C'est pour toutes ces raisons qu'Osann veut attribuer à Ateius Philologus la paternité de cet ouvrage, qui serait écrit en prose. Mais aucune de ces raisons ne paraît concluante. Il n'y a rien à changer au texte du *Brutus*, et il est permis de laisser au poète Accius la responsabilité des erreurs de date qui sont relevées par l'historien de l'éloquence romaine.

Cicéron demande pardon à ses auditeurs de sa longue digression sur la chronologie de Livius Andronicus, et il se fait absoudre par son interlocuteur Brutus[1]. La critique moderne n'excuse pas seulement Cicéron ; elle doit le remercier : c'est grâce à sa digression que nous connaissons deux faits importants de la biographie de Livius Andronicus :

I. Le poète a été fait prisonnier à Tarente en 272, alors que la cité de la Grande-Grèce qui avait détruit, en 282, une flotte romaine, et appelé, en 280, Pyrrhus à son secours, succombait enfin à la suite d'un long siège. Ses murs furent démolis; ses armes et ses navires lui furent enlevés; un tribut annuel lui fut imposé ; une garnison romaine fut

1. *Brutus*, XIX, 74.

placée dans sa citadelle, qui subsistait seule des anciennes fortifications ; au nombre des prisonniers de guerre emmenés de Tarente se trouvait l'enfant qui devait être le poète épique et dramatique de Rome. — Plus de soixante ans après, pendant la deuxième Guerre Punique, Q. Fabius Maximus assiégea Tarente, qui s'était donnée à Hannibal, s'en empara et fit vendre trente mille de ses habitants ; fait prisonnier en 272, Livius Andronicus n'était pas au nombre des prisonniers de 209, comme Accius le prétendait à tort dans ses *Didascalica*.

II. La première pièce de Livius Andronicus a été jouée à Rome en 240.

Ces deux dates une fois fixées, grâce à Cicéron, il nous reste à chercher ce que l'on sait de Livius Andronicus avant 272, de 272 à 240, et enfin de 240 à l'année de sa mort.

I

LES BIOGRAPHES MODERNES DE LIVIUS ANDRONICUS. — LEURS CONJECTURES SUR LES ORIGINES ET LES PREMIÈRES ANNÉES DU POÈTE.

Depuis la Renaissance, les biographes n'ont pas manqué à Livius Andronicus. Lilius Gregorius Gyraldus (Lilio Gregorio Giraldi, de Ferrare, 1476-1552) a parlé de lui dans ses *Historiae poetarum tam Graecorum quam Latinorum dialogi X*, publiés pour la première fois à Bâle, en 1545. Au XVII[e] siècle, Sagittarius l'a étudié en même temps que les plus anciens écrivains de Rome[1]. Plus récemment, Osann a consacré tout un chapitre de ses *Analecta* à la biographie du vieux poète[2]; Henri Düntzer a

1. Casparis Sagittarii, Luneburgensis, *Commentatio de vita et scriptis Livii Andronici, Naevii, Ennii, Caecilii, Statii, Pacuvii, Attilii, Lucilii, Afranii, M. Porcii Catonis.* MDCLXXII, Altenburgi, typis Gothofredi Richteri, typogr. Ducalis Saxo-Altenburgici. — In-8°, 110 p.

2. Osann, *ouvr. cité.* Caput I. *De Livii Andronici vita disputatu* p. 1-28.

traité quelques-unes des questions qui s'y rapportent [1] ; Alexandre-Louis Döllen en a fait le sujet de sa thèse de doctorat [2].

Je n'ai pas eu recours aux *Dialogues* de Giraldi, dont j'ai pu autrefois constater la nullité à propos de la biographie d'Ausone ; il n'y a rien d'utile à tirer de l'ouvrage de Sagittarius, qu'Osann trouve méprisable [3] et que Döllen juge utile, moins toutefois que les *Dialogues* de Giraldi [4].

Pour ce qui est des biographes modernes, ils sont unanimes à reconnaître qu'on n'a aucun renseigne-

1. Henricus Düntzerus, *L. Livii Andronici fragmenta collecta et illustrata*. Accedunt Homericorum carminum a veteribus poetis latinis versibus expressorum reliquiae. Particula I, Berolini, 1835. *De L. Livii Andronici vita et scriptis*, p. 1-18.

2. *De vita Livii Andronici*, dissertatio Dorpati Livonorum, typis S. C. Schuenmanni, typographi academici, MDCCCXXXVIII.

3. Osann, *ouvr. cité*, p. 9, n. 2.

4. Döllen, *ouvr. cité*, p. 20, n. 14.

Dans le livre de Sagittarius, la *Vita Livii Andronici* occupe les pages 1-7. Elle comprend onze chapitres très courts, dont voici l'analyse :

I. L'auteur constate, sans se prononcer, qu'on donne à Livius Andronicus les prénoms de Marcus, de Lucius ou de Titus.

II. Il réfute les érudits qui, trompés par une mauvaise leçon des manuscrits du grammairien Diomède, lui attribuent les *Annales*, œuvre d'Ennius.

III. Il admet que Livius Andronicus a été l'affranchi et le précepteur des fils de M. Livius Salinator, le vainqueur d'Hasdrubal.

IV. Il reproduit, en l'approuvant, toute la discussion du *Brutus*, où Cicéron réfute les erreurs d'Accius.

V. Il conclut que Livius est antérieur à Ennius, à Plaute et à Naevius.

VI. Il admet, d'après Tite-Live et Festus, que Livius a composé et joué des pièces de théâtre.

VII. D'après Tite-Live, Valère-Maxime, Donat, les scolies

ment sur ce qu'était Livius Andronicus avant la prise de Tarente : on ne sait ni la condition de ses parents, ni le lieu, ni la date de sa naissance.

Osann avance une conjecture qu'il estime lui-même très audacieuse. Les Grecs, dit-il, ont l'habitude de donner au petit-fils le nom de son grand-père ; or le nom d'Andronicus (Andronicos) décèle une origine grecque ; donc le poète romain Andronicus est le petit-fils de l'acteur grec Andronicos qui, d'après certains auteurs, aurait donné à Démosthène des conseils et des leçons de déclamation [1]. Tarente, on le sait, était une ville riche, amie des arts, de l'art dramatique en particulier. Les Tarentins passaient leur vie au spectacle ; en 282, le jour où parurent, à l'entrée du port, les vaisseaux romains qui devaient être attaqués et coulés, le peuple était assemblé au théâtre en face de la mer ; aussi, en 280, quand Pyrrhus se chargea de défendre la

d'Horace et Cassiodore, il établit que Livius Andronicus est le fondateur du théâtre romain.

VIII. Il combat Joseph Scaliger, qui affirme que Livius n'a point composé d'hexamètres, et cite à l'appui de son opinion les vers que Terentianus Maurus aurait extraits de l'*Ino* du vieux poète.

IX. Il admet, d'après le *Brutus* et l'*Epist.* I du livre II d'Horace que les œuvres de Livius étaient obscures et méritaient peu d'être relues.

X. Il se fonde sur le passage de Suétone pour dire : « *Credo ipsum Graeca perquam multa suis fabulis immiscuisse.* »

XI. Il rappelle que Scriverius a réuni avec tout le soin possible les fragments du théâtre de Livius Andronicus.

1. Cf. Athénée, XIII, p. 584, et Schweighaeuser, *Animadversiones*, t. VII, p. 155 ; Photii *Bibliotheca*, p. 493, col. 2, édit. Bekker, 1824.

ville assiégée, son premier soin fut de faire fermer les théâtres. Heyne[1] a recueilli les textes des auteurs anciens qui prouvent quelle était, pour les plaisirs en général et surtout pour les jeux hippiques ou scéniques, la passion de ce peuple où l'année comptait plus de jours de fêtes passés au théâtre que de jours ouvrables. Osann[2] et, après lui, Düntzer[3] voient une allusion à la fréquence des jeux de Tarente dans les v. 29-30 du Prologue des *Ménechmes* de Plaute :

> Tarenti ludi forte erant cum illuc venit ;
> Mortales multi, ut ad ludos, convenerant.

Les Tarentins aimaient beaucoup le spectacle, et l'art dramatique jouissait d'une grande vogue dans leur ville : le fait est certain. Un acteur nommé Andronicos avait donné des conseils et des leçons à Démosthène : le fait est rapporté par quelques auteurs. Osann s'empare de ces deux faits et les combine pour conclure que Livius Andronicus, pris à la suite du siège de Tarente, est le petit-fils de l'acteur Andronicos, et qu'ayant vécu dans une ville amie des spectacles, il y avait lui-même composé

1. Heyne, *Opuscula Academica*, vol. II, Gottingae, 1787. Prolusio XII *Instituta et leges civitatum stirpis Doriensium, nunc quidem Tarentinorum*, p. 214-232.
2. Osann, *ouvr. cité*, p. 10.
3. Düntzer, *ouvr. cité*, p. 5, n. 10.

et joué avec succès des pièces de théâtre : Livius-Andronicus aurait hérité ainsi du talent de son grand-père. On ne pourrait expliquer son succès à Rome en qualité d'acteur et d'auteur dramatique, si l'on n'admettait pas qu'il s'était exercé auparavant dans ce double emploi à Tarente, où il se trouvait à bonne école.

Sans conjecturer, comme Osann, que Livius Andronicus est le petit-fils de l'acteur Andronicos, et qu'il a été acteur ainsi que son grand-père, Düntzer pense lui aussi que le poète était déjà un jeune homme instruit, au moment de la prise de Tarente. Il est impossible, dit-il, de soutenir que Livius Andronicus a été fait prisonnier tout enfant, comme Térence : enfant en 272, il n'aurait pu connaître les pièces grecques à l'imitation desquelles il devait plus tard composer les siennes, car ce n'est pas à Rome, où il n'y avait aucune culture hellénique, qu'il aurait pu trouver des modèles [1].

Tout d'abord, la conjecture d'Osann me semble dénuée de fondement. Démosthène est né en 385; c'est en 358, à l'âge de vingt-sept ans, après avoir terminé son éducation oratoire, qu'il reparut à l'Agora, d'où un premier échec l'avait écarté. S'il a reçu les conseils et les leçons de l'acteur Andro-

1. Düntzer, *ouvr. cité*, p. 5, n. 10.

nicos, c'est entre 365 et 358 ; pour offrir ses conseils et ses leçons, l'acteur Andronicos devait être dans toute la force de l'âge et du talent, entre les années 365 et 358; il avait au moins trente-cinq ans en 358 ; il était né vers 393. De 393, date probable de la naissance d'Andronicos, à 272, date de la prise de Tarente, il s'écoule une période de cent vingt et un ans. Le petit-fils peut-il avoir été fait prisonnier cent vingt et un ans après la naissance de son grand-père ? La chose serait possible, à la rigueur, si, en 272, le petit-fils avait eu déjà un certain âge, comme Osann et Düntzer le prétendent.

En effet, pour avoir déjà joué et composé des pièces en 272, comme Osann le conjecture, Livius devait être né vers 302 ; pour avoir déjà terminé son éducation hellénique en 272, comme Düntzer le conjecture, Livius devait être né vers 292. D'autre part, puisque la première pièce du poète de Tarente n'a été jouée à Rome qu'en 240, il n'aurait débuté au théâtre romain qu'après avoir dépassé la soixantaine, ou tout au moins la cinquantaine, ce qui est bien tard pour les débuts d'un acteur et d'un auteur dramatique. Commencée en 240, la carrière de Livius Andronicus, auteur et acteur, se prolongea pendant de nombreuses années, puisque nous avons les titres et des fragments d'une

douzaine de pièces, tragédies ou comédies, sans compter les fragments « ex incertis fabulis ». Quelques-unes au moins de ces pièces durent être reprises. Toutes ces représentations successives, données à des intervalles assez éloignés, s'espacent sur une assez longue période d'années, car le théâtre de Rome n'était pas permanent comme le théâtre de Tarente. Loin de là, à l'origine, c'est-à-dire à l'époque même de Livius Andronicus, on ne donnait guère de représentations dramatiques qu'une fois l'an, pour la célébration des *Ludi Romani*.

Ces diverses considérations n'embarrassent pas Osann, qui invoque l'exemple de Roscius[1]. Cicéron rappelle, en effet, que l'acteur Roscius, mort en 62, âgé de plus de soixante-cinq ans, avait conservé jusqu'à la fin de sa vie le charme et la grâce de son jeu scénique[2].

Mais Osann néglige absolument un fait mentionné par Tite-Live, fait important sur lequel nous aurons à revenir. En l'an 207, Livius Andronicus fut chargé de la composition d'un hymne officiel[3]. Si l'on admet les calculs d'Osann, le poète-acteur, né vers 302, aurait eu environ quatre-vingt-quinze ans en 207. Il a pu, à la rigueur, jouer au

1. Osann, *ouvr. cité*, p. 26.
2. *Pro Archia*, VIII, 17.
3. Tite-Live, XXVII, XXXVII.

théâtre, comme Roscius, jusqu'à soixante-cinq ans; mais il semble bien difficile que, trente ans plus tard, il ait été encore capable d'être choisi pour composer un hymne.

La conjecture d'Osann doit donc être rejetée, d'autant plus qu'elle repose sur une simple similitude de nom entre l'acteur Andronicos et le poète Livius Andronicus. Et encore, est-on sûr que le poète se nommait Andronicos quand il fut fait prisonnier à Tarente? Andronicus n'est-il pas le *nomen servile* imposé par le maître à l'esclave anonyme, et devenu, après l'affranchissement, le *cognomen* du *libertus?* Nous ne savons pas plus comment se nommait, à Tarente, le poète Andronicus que nous ne savons comment se nommait en Libye le poète Térence. Personne ne conclura de ce que l'affranchi de P. Terentius Lucanus s'est nommé P. Terentius Afer, que le grand-père de cet affranchi se nommait Afer.

La conjecture de Düntzer est plus spécieuse, mais aussi peu fondée que celle d'Osann. Plutôt que d'admettre que Livius Andronicus avait appris, avant la prise de Tarente, à connaître le théâtre grec, de manière à pouvoir l'imiter avec succès trente ans après, — ce qui nous force à supposer qu'il avait environ quatre-vingt-cinq ans au moment où il fut chargé de composer un hymne officiel à Rome, — j'aime

mieux supposer qu'au nombre des prisonniers de Tarente il y avait des lettrés qui ont pu l'instruire, ou, tout au moins, que dans le butin il se trouvait des manuscrits de pièces grecques que l'enfant a pu étudier à Rome.

Il n'y a pas lieu d'en douter : Livius Andronicus était un enfant quand il fut réduit en esclavage. Renonçant aux suppositions d'Osann et de Düntzer, la critique moderne l'admet, et Ribbeck est même très précis au sujet de l'âge du jeune prisonnier de Tarente : « Au nombre des prisonniers qui furent conduits à Rome et vendus comme esclaves se trouvait le jeune Andronicus, âgé d'environ six ans[1]. » — Agé de six ans en 272, Livius Andronicus a trente-huit ans quand il débute au théâtre, soixante et onze ans quand on lui confie le soin de composer l'hymne officiel : tout cela est vraisemblable.

1. Ribbeck, *ouvr. cité*, p. 17.

IV

LIVIUS ANDRONICUS A ROME. — LES PREMIÈRES ANNÉES (272-240). — LA LÉGENDE TRADITIONNELLE.

Que savons-nous de la vie de Livius Andronicus entre la date de son arrivée à Rome, en 272, et celle de ses débuts au théâtre, en 240 ?

L'histoire de la littérature romaine semble admirablement renseignée à ce sujet ; il est une tradition consacrée et orthodoxe qui, des ouvrages savants, a passé dans tous les manuels de vulgarisation.

Pour ne parler que des érudits modernes qui font autorité, Teuffel rapporte que le jeune prisonnier de Tarente, tombé aux mains d'un certain Livius, peut-être M. Livius Salinator, reçut avec la liberté le nom de Livius Andronicus et vécut en donnant des leçons de grec et de latin [1].

Ribbeck fournit plus de détails : entré dans la maison d'un Livius Salinator, aux enfants de qui il donna des leçons, quand il fut en âge d'enseigner,

1. Teuffel, *ouvr. cité*, § 94.

Andronicus reçut en récompense la liberté. Il prit alors le nom de Livius Andronicus et continua son métier de précepteur en enseignant à son profit le grec et le latin, chez lui et au dehors. Il fallait un texte pour la lecture et l'explication : Livius Andronicus créa ce texte scolaire, en traduisant en vers saturniens l'*Odyssée* homérique[1].

La même tradition, rapidement indiquée par Patin[2], est développée à l'infini par Berger, qui en fait tout un roman pédagogique. — Amené comme esclave dans la famille Livia, « le jeune Tarentin conquit l'affection de son maître, en prit le nom, suivant l'usage, après avoir été affranchi, et fut chargé du soin d'élever ses enfants. Il leur enseigna la langue grecque, l'histoire et les premiers éléments de la philosophie. » Cette innovation fit grand bruit dans Rome : plusieurs familles patriciennes désirèrent faire participer leurs enfants à ce mode d'enseignement. « Livius Andronicus ouvrit alors une école où un certain nombre de jeunes Romains de distinction vinrent puiser quelques notions littéraires et apprendre surtout à parler grec. » L'ancien esclave de la famille Livia ne se contenta pas longtemps de n'être que maître d'école;

1. Ribbeck, *ouvr. cité*, p. 17.
2. *Études sur la Poésie latine*, par M. Patin. Paris, Hachette, 1869, tome I, p. 334-335.

il passa bientôt à des travaux plus élevés auxquels il faisait participer ses disciples. « Peu à peu, il vits a réputation grandir comme auteur d'*Atellanes*, et, quand il conçut l'idée de remplacer ce genre, qui était encore en possession du théâtre, par des pièces traduites du grec, les édiles accueillirent favorablement sa proposition. Dès ce moment, avec le poète Naevius, il fournit le théâtre latin de tragédies et de comédies. Nous avons les titres de dix-neuf pièces de Livius Andronicus et il en avait composé beaucoup d'autres. Le succès de cette première tentative l'enhardit et il traduisit l'*Odyssée* en vers saturnins (*sic*), non pas sans doute dans le vers saturnin du chant des Arvales, mais dans un vers imité du grec, et qui tenait compte jusqu'à un certain point du nombre des pieds et de l'accentuation. D'après un passage de Suétone, il lisait d'abord à ses élèves les vers qu'il avait composés, avant de les soumettre à l'appréciation du public. » Berger rappelle enfin le chant sacré que Livius Andronicus, vers la fin de sa vie, fut chargé par les pontifes de composer, et il conclut que « cette biographie, si simple cependant, nous fournit des indications précieuses sur l'état de la société où vit le poète, et sur les changements qui vont peu à peu s'introduire dans Rome ». En effet, « dans le choix que Livius Salinator faisait d'Andronicus comme précepteur de ses enfants, il y avait

le germe de toute une révolution ». Avant Livius Andronicus, Rome ne connaissait ni les précepteurs privés, ni les écoles publiques. L'éducation morale se donnait, d'une manière empirique, à la maison; l'éducation physique se faisait au Champ de Mars. Andronicus est le premier de ces esclaves grecs, trop souvent détestables pédagogues, qui devaient se perpétuer à Rome, et dont l'enseignement devait susciter les justes récriminations de Quintilien et de l'auteur du *Dialogue des Orateurs*. En même temps qu'il a inauguré l'éducation grecque privée donnée à la maison, Andronicus est le fondateur de ces écoles publiques qui deviendront bientôt si communes que les personnages de Plaute en parleront sur la scène comme d'établissements réguliers, nombreux et connus de tous[1].

Telle est la légende de Livius Andronicus selon Berger : tout y est extraordinaire. Laissons de côté la distinction inattendue entre le vers saturnien du chant des Arvales, et le saturnien imité du grec. Nous verrons, plus tard, que si Berger connaît les titres de dix-neuf pièces de Livius Andronicus, le commun des critiques n'en connaît que douze, ceux

1. *Histoire de l'Éloquence latine depuis l'origine de Rome jusqu'à Cicéron*, d'après les notes de M. Adolphe Berger, professeur à la Faculté des Lettres de Paris, réunies et publiées par M. Victor Cucheval, docteur ès lettres, professeur de rhétorique au Lycée Saint-Louis, Hachette, 1872, tome I, chapitre XI, p. 166-171.

de neuf tragédies et de trois comédies. Berger semble ignorer les *Reliquiae Tragicorum Latinorum* et les *Reliquiae Comicorum Latinorum* de Ribbeck : le premier de ces ouvrages a pourtant été publié dès 1852, le deuxième en 1855. Nous verrons aussi que, loin d'avoir écrit des *Atellanes*, Livius Andronicus, en inaugurant la tragédie et la comédie, a porté un coup funeste au vieux genre dramatique de Rome : Berger aurait pu lire la dissertation sur les Atellanes que Munk avait publiée dès 1840.

Pour ce qui fait l'objet présent de nos recherches, on se demande avec intérêt sur quels textes précis Adolphe Berger, « un des maîtres, dit M. Cucheval[1], qui ont le plus honoré dans notre temps l'enseignement de la Faculté des Lettres de Paris », a établi toute cette histoire du rôle de Livius Andronicus comme précepteur privé et comme instituteur public et de son influence plutôt dangereuse sur les mœurs romaines que ces innovations révolutionnaient. Berger ne cite aucun de ces textes, et il aurait été sans doute en peine d'en apporter

1. *Ouvrage cité*, *Préface*, p. v. — Il est difficile de juger un auteur d'après un ouvrage posthume (Adolphe Berger est mort en 1869) : on lui a souvent rendu mauvais service en publiant ses notes qui n'étaient pas destinées à l'impression. Nous ne pouvons, dans le livre de Berger et Cucheval, faire le départ de ce qui appartient à l'auteur et au rédacteur des notes. Mais la suite de l'*Histoire de l'Éloquence latine*, publiée sous le nom de M. Cucheval seul, permet de conjecturer que la plupart des erreurs de l'œuvre commune doivent venir de ce dernier.

d'autres que les deux passages bien connus de Suétone et de saint Jérôme, qui sont loin de justifier ou même d'autoriser ses romanesques conjectures.

Mais ces conjectures ont fait autorité : les plus récents ouvrages scolaires restent fidèles à la tradition établie par Berger. L'auteur d'une bonne *Histoire de la Littérature latine*, publiée ces dernières années, répète encore qu'Andronicus fut esclave de Livius Salinator et qu'il introduisit les œuvres d'Homère dans l'éducation romaine[1]. Et, dans une *Histoire du Théâtre latin*, qui précède des extraits de ce théâtre[2], on lit encore : « C'était un Grec de Tarente, Andronicus, qui avait été, après la prise de cette ville, emmené à Rome à l'âge de six ans et vendu comme esclave. Il entra dans la maison d'un certain Livius Salinator, devint le précepteur de ses enfants et, en récompense, obtint la liberté. Il prit dès lors le nom de Livius Andronicus et continua à enseigner à son profit le grec et le latin. C'est pour doter les jeunes Romains d'un livre qui pût servir de base aux exercices de lecture et de traduction qu'il traduisit l'*Odyssée* en latin et en vers saturniens. »

1. R. Pichon, *Histoire de la Littérature latine*, 2e édition, revue. Paris, Hachette, 1898, p. 43. M. Pichon cite, d'ailleurs, parmi les ouvrages à consulter, mon article sur la biographie de Livius Andronicus (*Revue des Universités du Midi*, t. II, n° 1, 1896) où la légende est détruite. Dans l'*Introduction* de ses excellents *Extraits des Comiques* (Paris, Colin, 1896, p. 4), M. Ph. Fabia cite également mon article et reste fidèle à la légende.

2. G. Ramain, *Théâtre latin*, Paris, Hachette, 1897, p. VIII.

V

DISCUSSION DES RENSEIGNEMENTS FOURNIS PAR SAINT JÉRÔME. — LES RAPPORTS LÉGENDAIRES DU POÈTE LIVIUS ANDRONICUS ET DU CENSEUR M. LIVIUS SALINATOR.

C'est à Suétone et à saint Jérôme que nous devons tous les renseignements qui nous sont parvenus sur la vie de Livius Andronicus entre l'an 272 et l'an 240 ; c'est à eux que les historiens de la littérature latine ont emprunté les éléments de la légende qui est partout rapportée avec quelques variantes et qui acquiert dans le livre de Berger les développements les plus démesurés et les plus invraisemblables.

Il s'agit de discuter d'abord le texte de saint Jérôme, qui se rapporte au rôle de Livius Andronicus comme précepteur privé, puis celui de Suétone, qui se rapporte au rôle de Livius Andronicus comme instituteur public.

On sait que saint Jérôme, né en 331 et mort en 420, traduisit en latin et compléta, pour ce qui est de l'histoire politique et littéraire de Rome, la *Chronique* écrite par Eusèbe, évêque de Césarée, mort en 338. Bien des erreurs grossières ont été relevées dans les renseignements donnés par cette *Chronique* au sujet des auteurs latins[1].

Voici la citation qui concerne Livius Andronicus. D'après le calcul de Scaliger, elle se rapporte à la deuxième année, d'après celui d'Angelo Maï, à la troisième année de l'Olympiade CXLVIII, c'est-à-dire à l'an 566-188 ou 567-187 : *Titus Livius tragoediarum scriptor clarus habetur, qui ob ingenii meritum a Livio Salinatore, cujus liberos erudiebat, libertate donatus est.*

A la vérité, il serait permis de soutenir que Livius Andronicus qui nous occupe, l'auteur de l'*Odyssia latina* et de la première pièce jouée à Rome en 240, n'a aucun rapport avec ce Titus Livius, auteur tragique, qui était célèbre en 188 ou 187. Que l'on consente toutefois à admettre, suivant l'opinion commune, que le Titus Livius de saint Jérôme n'est autre que Livius Andronicus ; accordons à Hermann et à Reifferscheid[2] que l'introduction malencontreuse de

1. Voir, par exemple, C. Fr. Hermanni *Disputatio de scriptoribus illustribus quorum tempora Hieronymus ad Eusebii Chronica annotavit.* Gottingae, MDCCCXLVIII.

2. Hermann, *ouvr. cité*, p. 3 : ..... *erroris culpa probabiliter in*

ce prénom *Titus* est une erreur de copiste (les copistes de l'antiquité ont bon dos, comme les typographes d'aujourd'hui) : n'en semblera-t-il pas moins étrange qu'un auteur-acteur qui a débuté en 240, qui a été, comme on le verra, rappelé sur le théâtre, forcé de bisser ses tirades jusqu'à en devenir aphone, ne soit parvenu à la célébrité (*clarus habetur*) qu'un demi-siècle après ses débuts? Dans l'article de la *Chronique* qui concerne Plaute, on a fait disparaître une grossière erreur de date en remplaçant *Plautus... Romae moritur* par *Plautus... Romae clarus habetur*. Est-il besoin de proposer une correction de même ordre pour le passage qui nous occupe et d'écrire, au lieu de *clarus habetur*, le mot *moritur?* Cette correction serait vaine : au lieu de faire dire à saint Jérôme que Livius était illustre en 188 ou 187, lui faire dire que le poète est mort en 188 ou 187, c'est remplacer une erreur par une autre erreur. Cicéron nous instruit en effet de la date à laquelle Livius est mort : *Livius usque ad adulescentiam meam provenit aetate*, dit Caton dans le *De Senectute*[1]. On sait que Caton est né en 520-234; l'*adulescentia*, qui sépare la *pueritia* de la *juventus*, s'étend de la quinzième à la trentième année. Caton avait trente

librarium conferri potest. — Suétone, édit. Reifferscheid, p. 22 : Livius *scripsi... neque error Hieronymo sed librariis tribuendus.*

1. Cicéron, *De Senectute*, XIV, 50. Voir la note 3 de la p. 6.

ans en 204 : la date extrême où Livius Andronicus a dû mourir est, par conséquent, l'an 204.

Ainsi donc, parmi les renseignements donnés par saint Jérôme, tous ceux que nous pouvons contrôler sont faux ; cela nous met naturellement en défiance au sujet de ce Livius Salinator par qui le poète aurait été affranchi, après avoir fait avec succès l'éducation de ses enfants.

C'est — un passage de Tite-Live nous l'apprend[1] — en l'an 550-204 que le surnom de *Salinator* fut attribué à un membre de la *gens Livia*, M. Livius, qui était censeur avec C. Claudius : *Vectigal novum ex salaria annona statuerunt... Inde Salinator Livio inditum cognomen.*

Fils de M. Livius, qui est, en 536-218, au nombre des vieux ambassadeurs (*legatos majores natu*) envoyés à Carthage pour demander des explications sur le siège de Sagonte[2], le M. Livius, qui sera plus tard surnommé Salinator, consul en 535-219, vainqueur des Insubres, est condamné pour avoir procédé d'une manière irrégulière au partage du bu-

1. Tite-Live, XXIX, XXXVII, 3.

2. Tite-Live, XXI, XVIII, 1. L'édition classique des livres XXI-XXII de Tite-Live, donnée par Riemann-Benoist (Paris, Hachette, 1881), identifie Livius Salinator avec le Livius qui fut ambassadeur à Carthage (*Table des noms propres*, p. 320). Mais on admet d'ordinaire (Pauly, *Real Encyclopädie;* de Vit, *Onomasticon*, etc.), et avec grande raison, que ce M. Livius, qui était déjà *major natu* en 218, n'a pu être censeur en 204.

tin[1]. Irrité de cette condamnation, M. Livius quitte Rome pour la campagne où il vit longtemps dans la retraite. Huit ans se passent. En 544-210, les consuls M. Claudius Marcellus et M. Valerius Laevinus le font rentrer à Rome, et les censeurs L. Veturius et P. Licinius le forcent à renoncer à la tenue négligée qu'il s'obstinait à observer depuis son éloignement volontaire[2]. Rentré à Rome, il fait acte de présence aux séances du Sénat, mais il vote sans mot dire. Pour qu'il prenne la parole, il faut qu'une circonstance grave se présente : au Sénat, on discutait vivement la conduite d'un membre de la *gens Livia*, M. Livius Macatus, qui avait défendu successivement contre les Carthaginois la ville, puis la citadelle de Tarente où il s'était retranché[3]. M. Livius plaide avec éloquence pour son parent; le plaidoyer a un tel succès que la conduite de M. Livius Macatus est approuvée du Sénat et que l'attention du public se porte de nouveau sur son avocat, l'ancien consul de 219. Malgré lui, M. Livius est appelé à

1. Tite-Live, XXII, xxxv, 3.

2. Tite-Live, XXVII, xxxiv, 5 : « Octavo ferme post damnationem anno, M. Claudius Marcellus et M Valerius Laevinus consules reduxerant eum in urbem ; sed erat veste obsoleta capilloque et barba promissa, prae se ferens in vultu habituque insignem memoriam ignominiae acceptae. L. Veturius et P. Licinius censores eum tonderi et squalorem deponere et in senatum venire fungique aliis publicis muneribus coegerunt. »

3. Tite-Live, XXIV, xx ; XXV, ix-xi ; XXVI, xxxix, 1 ; XXVII, xv, 5.

un deuxième consulat, où il se trouve le collègue de M. Claudius Nero. C'est le moment critique où Hasdrubal vient de passer les Alpes à la tête d'une nouvelle armée, pour faire sa jonction avec Hannibal. Les consuls M. Claudius Nero et M. Livius entrent en charge au commencement de 547-207[1].

Tite-Live raconte la campagne des deux consuls qui aboutit à la victoire décisive remportée sur Hasdrubal en 547-207, auprès du fleuve Métaure et de la ville de Sena, en Ombrie[2] : d'où le double nom sous lequel cette bataille est connue. Après avoir triomphé avec son collègue[3], Livius est créé dictateur pour présider les comices de 548-206[4] ; puis il reste comme proconsul en Étrurie où, de 206 à 204, il surveille Magon, fils d'Hamilcar et frère d'Hannibal[5]. Rentré à Rome, il est censeur, en 204 : c'est, on l'a déjà vu, pendant l'exercice de sa censure qu'il reçoit son surnom de Salinator; en 203, il prononce au Sénat un discours au sujet de la paix avec Carthage[6]. Après l'an 203, il n'est plus question dans Tite-Live de M. Livius Salinator.

1. Tite-Live, XXVII, XXXVI, 10 : « Consulatum inde ineunt C. Claudius Nero et M. Livius iterum. »
2. Tite-Live, XXVII, XXXVIII, 7-11 ; XLVI-XLIX.
3. Tite-Live, XXVIII, IX.
4. Tite-Live, XXVIII, X, 1-2.
5. Tite-Live, XXVIII, X, 4, 11 ; XLVI, 13 ; XXIX, V, 5 ; XIII, 4.
6. Tite-Live, XXX, XXIII, 1-2.

Ce M. Livius Salinator est-il le personnage qui a affranchi le poète Livius Andronicus?

Tout d'abord une objection se pose : affranchi de M. Livius Salinator, le prisonnier de Tarente devrait se nommer Marcus Livius Andronicus. Or, en laissant de côté l'attribution évidemment fausse du prénom de Titus, due à une simple erreur de saint Jérôme ou d'un copiste de la *Chronique*, nous voyons que les auteurs anciens s'accordent à donner à Livius Andronicus le prénom de Lucius[1].

Düntzer conclut en conséquence que Lucius Livius Andronicus a été affranchi par quelque Lucius Livius que nous ne connaissons pas[2]. Avant Düntzer, Osann, fidèle à la légende qui fait d'Andronicus l'affranchi de M. Livius Salinator, avait voulu infirmer le témoignage d'Aulu-Gelle, de Festus et de Cassiodore, pour établir que le poète, une fois devenu citoyen, avait dû se nommer Marcus Livius Andronicus[3]. Après Osann, Döllen ne se montrait pas moins catégorique : il faut, disait-il,

1. Aulu-Gelle, *N. A.*, VI, VII, 17 : « L. Livius in *Odyssia* » ; XVII, XXI, 42 : « L. Livius poeta. » Festus, s. v. *surregit* : « L. Livius. » Cassiodore, *Chronic.*, ad annum 515-239 : « A Lucio Livio. »

2. Düntzer, *ouvr. cité*, p. 3 : « Livii praenomen horum auctorum testimonio satis certum ostendit nostrum poetam a Lucio quodam Livio esse manu missum, de quo quidem viro nos nihil aliud scire nemo mirabitur. »

3. Osann, *ouvr. cité*, p. 20-21, 24.

ou attribuer le prénom de Marcus à Livius Andronicus, ou ne lui en attribuer aucun[1].

Les scrupules de Düntzer, d'Osann et de Döllen peuvent sembler exagérés. On sait que « les affranchis prennent le nom et le gentilice de leur patron; ils gardent leur nom d'esclave comme surnom[2] ». Mais cette règle n'est pas absolue : « Il peut arriver aussi que le patron, pour honorer un ami, impose à un de ses affranchis le nom de famille de cet ami au lieu du sien[3]. » Il est encore permis d'admettre qu'avant d'avoir été l'esclave de M. Livius Salinator, Andronicus a eu pour maître un personnage prénommé Lucius, dont le nouvel affranchi aurait voulu conserver le prénom. C'est ainsi qu'en devenant citoyen romain le poète Archias a pris le gentilice Licinius de ses protecteurs les Lucullus, membres de la *gens Licinia*, et le prénom Aulus, qui n'appartient à aucun des Lucullus que nous connaissons, de quelque autre patron dont il voulait se déclarer publiquement l'obligé[4].

La question du prénom n'est donc pas un obstacle absolu à ce que le poète L. Livius Andro-

1. Döllen, *ouvr. cité*, p. 35 : « Aut nullum omnino aut Marci praenomen Livio Andronico tribuendum. »

2. Cagnat, *Cours élémentaire d'épigraphie latine*. Paris, Thorin, 1886, p. 46.

3. Cagnat, *ouvr. cité*, p. 47.

4. Voir mon édition du *Pro Archia*. Paris, Colin, 1895, p. 8, note 8; p. 34, note 2.

nicus ait été l'esclave et l'affranchi d'un M. Livius. Mais peut-il avoir été affranchi par M. Livius Salinator après avoir fait l'éducation de ses enfants?

Tout d'abord, il est inadmissible que le futur censeur de 204 ait été le premier maître d'Andronicus, réduit en esclavage depuis 272. M. Livius Salinator fut consul pour la première fois en 219 : à partir de l'époque de Sylla, il fallait avoir quarante-trois ans pour obtenir le consulat; avant Sylla, la limite d'âge minimum n'était pas fixée; mais, comme le consul devait, avant de briguer les faisceaux consulaires, avoir exercé successivement, et souvent à quelques années d'intervalle, la questure, l'édilité et la préture, il avait d'ordinaire, quand il entrait en charge, une quarantaine d'années. En 219, M. Livius avait quarante ans peut-être, mais il ne devait guère avoir plus de quarante ans, puisque son père était encore vivant et en âge, l'année suivante (218), d'aller en ambassade à Carthage. M. Livius Salinator était donc né vers 258, alors qu'Andronicus était déjà esclave à Rome depuis une quinzaine d'années.

Si l'on admet qu'Andronicus a été l'esclave de M. Livius, après avoir eu pour maître un inconnu dont il a voulu, une fois affranchi, conserver le prénom Lucius, peut-on admettre qu'il a été le précepteur des enfants du futur Salinator?

Osann[1], Düntzer[2] et Döllen[3] sont d'accord pour supposer qu'Andronicus était affranchi quand il fit jouer sa première pièce. La supposition est très vraisemblable; en tout cas, il est impossible qu'après avoir fait ses preuves au théâtre, Andronicus soit resté esclave ; c'était l'occasion par excellence de lui donner la liberté « ob ingenii meritum », suivant l'expression de saint Jérôme. Dès 240, Andronicus n'était plus esclave ; pouvait-il, en 240, avoir terminé ou même ébauché l'éducation des fils du futur Salinator, lequel était né vers 258 et, par conséquent, n'était pas arrivé à la vingtième année en 240?

La supposition est insoutenable *a priori :* d'ailleurs, on connaît le fils de M. Livius Salinator, C. Livius Salinator, qui fut préteur en 562-192[4], qui prit une grande part à la guerre contre Antiochus[5], qui fut envoyé en ambassade auprès de Prusias, roi de Bithynie, pour le détacher de l'alliance d'Antiochus[6], qui obtint le consulat en 565-189 et entra en charge aux ides de mars de 566-188[7].

1. Osann, *ouvr. cité*, p. 20.
2. Düntzer, *ouvr. cité*, p. 5.
3. Döllen, *ouvr. cité*, p. 28.
4. Tite-Live, XXXV, XXIV.
5. Tite-Live, XXXVI, II, XLII-XLV ; XXXVII, IX, XII, XVI. Polybe, XXI, I.
6. Tite-Live, XXXVII, XXV; — Polybe, XXI, IX.
7. Tite-Live, XXXVII, XXXV.

C. Livius Salinator fut consul en l'an 188, et c'est en l'an 187 ou 186 que, d'après saint Jérôme, Livius Andronicus « clarus habetur ». D'où vient le choix inattendu de cette année 187 ou 186 pour dater l'époque de l'illustration de Livius Andronicus, sinon de ce qu'un Livius Salinator fut consul à peu près à cette époque et de ce que, dans le passage du *Brutus* qui a déjà été étudié, Cicéron parle incidemment, à propos de Livius Andronicus, des *Ludi Juventatis* « quos Salinator Senensi proelio voverat » ? D'ailleurs, l'année même où M. Livius Salinator, consul pour la deuxième fois, devait être victorieux à la bataille de Sena, Livius Andronicus, qui était avancé en âge et fort célèbre, le « poeta Livius », comme dit Tite-Live [1], fut chargé de composer un hymne de supplication qui rendît les dieux propices à la campagne que les consuls entreprenaient et qu'ils devaient terminer par la victoire de Sena [2]. Le choix du poète officiel de l'an 207 peut être attribué à la liaison d'Andronicus

1. Tite-Live, XXVII, XXXVII, 7.

2. Une erreur généralement accréditée veut que le poème de Livius Andronicus ait été chanté pour remercier les dieux de la victoire de Sena. On lit encore dans l'édition classique de Riemann-Homolle, d'ordinaire assez bien informée (Titi Livii libri XXVI-XXX. Paris, Hachette, 1889, p. 534, col. 2) : « [Livius Andronicus] compose pour la procession des femmes l'hymne d'actions de grâces à Juno Regina, après la victoire du Métaure, XXVII, 37, 7. » La même note nous apprend aussi que Livius Andronicus fut « esclave et affranchi de M. Livius Salinator, dont il éleva les enfants ».

avec les consuls, probablement avec le futur Salinator dont il portait le gentilice. — De là les erreurs de saint Jérôme, qui a tout mêlé : le consulat de M. Livius Salinator en 207, l'hymne de Livius Andronicus composé la même année, le consulat de C. Livius Salinator, en 188, — pour en conclure que Livius Andronicus avait été esclave et affranchi d'un Livius Salinator, précepteur des fils de ce Livius Salinator, et enfin qu'il était très célèbre en 187[1].

Andronicus n'a pu être le précepteur des enfants de M. Livius Salinator qui n'avait pas vingt ans en 240, ni de ceux de C. Livius Salinator, qui n'était pas né en 240.

On connait d'autres personnages nommés Livius Salinator :

C. Livius Salinator, « homo consularis », qui, au dire de Caton, dans *De Senectute*[2], déplorait les ennuis de la vieillesse, le même peut-être qui, d'après

1. Cf. Düntzer, *ouvr. cité*, p. 16 : « Videmus igitur... amicitiam quamdam quae Attii et Hieronymi erroribus originem dedisse videtur inter nostrum poetam et Livium Salinatorem intercessisse. »

2. Cicéron, *De Senectute*, IV, 11. — Cicéron, d'ailleurs, semble commettre une confusion. Il fait dire à Caton : « ... Salinatori qui, amisso oppido [Tarento] fugerat in arcem. » Or, le Livius qui, après avoir défendu la ville de Tarente contre les Carthaginois, la leur laissa prendre, ce Livius avait pour prénom Caius (Polybe, VIII, XXVII, 7, et souvent) ou Marcus (Tite-Live, XXVII, XXV ; Plutarque, *Fabius Maximus*, XXIII), et pour surnom Macatus (Tite-Live, XXVII, XXXIV). C'est pour le défendre au Sénat que M. Livius,

Tite-Live [1], mourut étant pontife, l'an 584-170.

C. Livius Salinator, édile curule en 550-204 [2], préteur en 552-202 [3], commandant de la cavalerie à la victoire de Mutina remportée sur les Boïens en 561-193 [4], et, la même année, candidat malheureux au consulat [5].

Il est assez difficile d'établir quels liens de parenté unissaient ces deux C. Livius Salinator au censeur de l'an 204 et au consul de l'an 188. Mais peu importe pour la question qui nous occupe. Aucun des deux, pas plus celui qui mourut vieux en 170 que celui qui fut préteur en 202, n'était évidemment en âge, l'an 240 où Andronicus fut affranchi, d'avoir déjà des fils dont le poète aurait fait l'éducation.

On est donc en droit de conclure que nulle des affirmations de saint Jérôme ne résiste à l'examen :

a) Livius Andronicus n'a pas porté le prénom de Titus ;

le futur Salinator, son *cognatus*, renonça à sa longue retraite. Dans le *De Oratore* (II, LXVII, 273), Cicéron avait déjà raconté, à peu près dans les mêmes termes, la même anecdote au sujet de ce personnage qu'il nomme Salinator dans les deux passages. Piderit (Cicero, *De Oratore*, für den Schulgebrauch, vierte Auflage. Leipzig, Teubner, 1873, p. 451) identifie à tort ce Livius avec le vainqueur du Métaure, qui fut son avocat au Sénat.

1. Tite-Live, XLIII, XI.
2. Tite-Live, XXIX, XXXVIII, 8.
3. Tite-Live, XXX, XXVI, 11 ; XXVII, 7 ; XLI, 1.
4. Tite-Live, XXXV, V.
5. Tite-Live, XXXV, V.

b) Livius Andronicus n'était pas dans l'éclat de son talent et de sa célébrité en l'an 187, puisqu'il n'a guère vécu plus tard que l'an 204;

c) Livius Andronicus n'a pu être l'esclave et l'affranchi d'aucun Livius Salinator, ni le précepteur des fils d'aucun Livius Salinator.

Le gentilice Livius, qui est celui du poète une fois affranchi, prouve qu'il a été l'esclave d'un membre de la gens Livia. Les dates ne s'opposent pas absolument à ce qu'il ait été l'esclave du M. Livius qui fut envoyé comme ambassadeur à Carthage, en 218, et le précepteur de M. Livius qui fut surnommé Salinator en 204. Dans cette hypothèse, le consul de l'an 207 aurait eu des raisons particulières de faire charger son ancien pédagogue de l'hymne en l'honneur de Juno Regina; mais, s'il en est ainsi, il semble curieux que Cicéron et Tite-Live, qui l'un et l'autre citent dans un même passage les noms de Livius Andronicus et de M. Livius Salinator, n'aient songé, ni l'un ni l'autre, à rappeler que le poète avait été le précepteur du vainqueur de Sena.

VI

DISCUSSION DES RENSEIGNEMENTS FOURNIS PAR SUÉTONE. — LA LÉGENDE DE LIVIUS ANDRONICUS MAÎTRE D'ÉCOLE.

Voilà donc la première partie de la légende réduite à néant. Il nous reste à discuter la seconde, celle qui fait de Livius Andronicus le plus ancien maître d'école de Rome.

Celle-ci se fonde sur le passage suivant de Suétone, au chapitre 1er de son ouvrage *De Grammaticis et Rhetoribus* : « Antiquissimi doctorum, qui idem et poetae et semigraeci erant — Livium et Ennium dico, quos utraque lingua domi forisque docuisse adnotatum est — nihil amplius quam Graecos interpretabantur, aut si quid ipsi Latine composuissent praelegebant[1]. »

D'après Suétone, l'enseignement public de Livius Andronicus était plus restreint que son enseigne-

1. Suétone, édit. Reifferscheid, p. 100.

ment privé ne l'aurait été, au dire de Berger. On l'a déjà vu, le professeur d'Éloquence latine à la Sorbonne affirme, d'après des documents qui nous sont inconnus, que Livius Andronicus enseignait aux fils de son maître « la langue grecque, l'histoire et les premiers éléments de la philosophie ». Suétone est bien moins renseigné : d'après lui, ce que Livius enseignait dans ses leçons publiques et privées (*domi forisque*), c'est simplement les œuvres de la littérature grecque qu'il traduisait et expliquait; et, s'il avait composé lui-même quelque ouvrage en latin, il le lisait et le commentait devant son auditoire (*praelegebat*)[1].

Le témoignage de Suétone est isolé[2]; une indi-

1. On connaît le sens des mots *praelegere* et *praelectio*, qui appartiennent à la langue de la rhétorique, et qui se trouvent assez souvent dans Quintillien. Cf. *Inst. Or.*, I, II, 15; V, 11; II, V, 4; VIII, 8, 13, etc. La *praelectio* correspond exactement à ce que nous appelons l'*explication des auteurs* dans une classe de rhétorique ou dans une conférence pour la licence ou l'agrégation. Berger dénature le sens du mot quand il dit (*ouvr. cité*, p. 166-167) : « D'après un passage de Suétone, il [Livius Andronicus] lisait d'abord à ses élèves les vers qu'il avait composés avant de les soumettre à l'appréciation du public. » — Berger prétend-il aussi donner à entendre que les *recitationes*, où les vers des poètes étaient soumis à l'appréciation du public existaient déjà du temps de Livius Andronicus? — On l'a déjà vu (p. 26, n. 4), Sagittarius conclut sans raison de ce passage de Suétone (*semigraeci erant*) que Livius Andronicus introduisait beaucoup de mots grecs dans ses ouvrages latins.

2. Il est même permis de supposer qu'il est apocryphe. Dans son remarquable *Essai sur Suétone* (Paris, Fontemoing, 1900), M. Alcide Macé le constate : « La plupart des biographies [des grammairiens et des rhéteurs] qui nous sont parvenues ont été

cation précise de Plutarque le contredit. Ce dernier, qui ne parle pas de l'école fondée par Livius Andronicus, attribue la fondation de la première école publique qui ait été ouverte à Rome à un certain Spurius Carvilius, dont il n'est pas question dans le *De Grammaticis* de Suétone : « Le premier qui ait ouvert, à Rome une école de grammaire, c'est Spurius Carvilius, affranchi de Carvilius celui qui, le premier, a divorcé[1]. » La date de ce premier divorce se place entre les années 519-235 et 524-230[2]. M. Jullien fait remarquer que l'affranchi du divorcé, qui avait d'abord été son professeur, put fonder une école vers l'an 260 et même plus tôt : il rappelle aussi que « bien avant cette date, des écoles existaient et étaient florissantes. Tite-Live nous les montre à l'œuvre, plusieurs siècles auparavant, non seulement à Rome, mais à Faléries et à Tusculum[3]. » Il est donc faux que Livius Andronicus ait été, à Rome, le plus ancien maître d'école ; il semble donc impossible d'admettre l'exactitude du renseignement donné par Suétone.

défigurées par des interpolations ou des mutilations (p. 245). » La phrase sur Livius Andronicus pourrait bien être une interpolation.

1. Plutarque, *Quaest. Rom.*, 59, p. 278 D : Πρῶτος ἀνέῳξε γραμματοδιδασκαλεῖον Σπόριος Καρβίλιος, ἀπελεύθερος Καρβιλίου, τοῦ πρώτου γαμετὴν ἐκβαλόντος.

2. Cf. Teuffel, *ouvr. cité*, § 128, 1.

3. E. Jullien, *Les Professeurs de littérature dans l'ancienne Rome*. Thèse, Paris, Leroux, 1885, p. 26.

Ce renseignement, Osann le rejette[1]; Düntzer essaie de l'expliquer ; mais son explication n'en est pas une : Livius Andronicus, dit-il à peu près, ne tenait pas une école publique ; mais, comme il savait bien le grec, il ne demandait pas mieux que de l'enseigner aux jeunes Romains de grande famille qui se rendaient chez lui dans ce but[2]. C'est le cas du père de M. Jourdain, ce fort honnête gentilhomme, qui n'était pas marchand : « Tout ce qu'il faisait, c'est qu'il était fort obligeant, fort officieux ; et, comme il se connaissait fort bien en étoffes, il en allait choisir de tous les côtés, les faisait apporter chez lui et en donnait à ses amis pour de l'argent. » Livius Andronicus n'était pas maître d'école : tout ce qu'il faisait, c'est qu'il était fort obligeant, fort officieux ; et, comme il se connaissait fort bien en littérature grecque, il enseignait cette littérature chez lui et au dehors (*domi forisque*) aux fils des gentilshommes romains ses amis.

Döllen dit à peu près la même chose que Düntzer : Livius Andronicus ne tenait pas une école ; mais il

1. Osann, *ouvr. cité*, p. 27 : « Anceps et obscurum Suetonii indicium ».

2. Düntzer, *ouvr. cité*, p. 13 : « Rem ita mihi fingo ut non nulli principum virorum filii Livium adierint qui eorum rogatu Graeca interpretatus sit, non publica schola habita. Qua re fortasse id ipsum ut Homeri *Odyssiam* latinis versibus redderet factum esse conjicere possumus. »

enseignait en grec et en latin, aussi bien chez lui qu'au dehors [1].

Je ne cite que pour mémoire l'explication de Planck, qui entend *docere* au sens de *docere fabulam :* Livius Andronicus aurait organisé des représentations ou simplement des lectures dramatiques, soit chez lui, soit à domicile [2]. L'hypothèse de Planck n'a pas été admise ; mais la tradition qui fait de Livius le premier maître d'école romain continue à être en faveur : elle complète si bien la légende du poète de Tarente, précepteur des fils de son maître, Livius Salinator ! Dans les volumes récents où il continue tout seul l'ouvrage commencé avec les notes de Berger, M. Cucheval dit encore : « Le poète Livius Andronicus... est le premier qui ait enseigné *publiquement* (*domi forisque*) aux jeunes Romains la langue grecque, l'histoire et les éléments de la philosophie. [M. Cucheval se fonde sans doute, pour avancer cette opinion, sur la seule affirmation de Berger qui disait la même chose de l'enseignement privé donné par Andronicus aux fils de Livius Salinator et qui n'appuyait ses dires sur aucune autorité.] Plus tard, Ennius établit une école

1. Döllen, *ouvr. cité*, p. 33.

2. *Q. Ennii Medea...* Accedit disputatio de origine atque indole veteris tragoediae apud Romanos... Dissertatio quam... in Academia Georgia-Augusta, die XIV Martis MDCCCVII, palam defendet auctor Henricus Planck. Goettingae, p. 30.

dans une maison que le Sénat lui avait donnée pour cet usage, mais il ne paraît pas avoir reçu de salaire de ses élèves. Le premier maître qui ait fait payer ses leçons est un certain Spurius Carvilius, affranchi de Spurius Carvilius, célèbre pour avoir donné aux Romains, l'an 235, l'exemple d'un divorce que ne justifiait aucun motif légitime[1]. » [On a vu que l'affranchi Spurius Carvilius a ouvert son école vers l'an 260, c'est-à-dire longtemps avant que Livius Andronicus fût en position d'enseigner.]

M. Jullien lui-même admet que « l'enseignement littéraire est né à Rome de la première pièce de théâtre », et que « Livius Andronicus les créa ensemble et, pour ainsi dire, du même coup[2] ». Il caractérise cet enseignement, qui consistait surtout dans la traduction du grec, moyen d'épurer la connaissance d'une langue apprise par la pratique, et dans la lecture de ses propres compositions, moyen de montrer à ses élèves où portaient ses leçons et quels fruits ils en pouvaient tirer[3]. Il n'admet pas

1. *Histoire de l'Éloquence romaine depuis la mort de Cicéron jusqu'à l'avènement de l'empereur Hadrien*, par Victor Cucheval. Paris, Hachette, 1893, tome I, p. 218.

2. Jullien, *ouvr. cité*, p. 42. Il convient de faire des réserves à propos du jugement porté par M. Jullien sur l'*Odyssée* latine, où, après Mommsen, il relève des contresens (p. 43). Dans l'étude consacrée à l'*Odyssée* latine, on verra ce qu'il faut penser de ces contresens.

3. Jullien, *ouvr. cité*, p. 43. J'ai indiqué le sens des mots *praelego* et *praelectio*. — Voir la note 1 de la page 55.

que le poète de Tarente ait ouvert une véritable école; car « Livius, à la fois auteur et acteur, était trop absorbé par son métier[1] »; il conclut, avec Egger, que les leçons de Livius Andronicus « ne paraissent pas avoir franchi les bornes de l'enseignement particulier[2] ».

Cette conjecture est évidemment la plus modérée : mais elle ne s'appuie sur d'autres preuves que la phrase de saint Jérôme, d'après laquelle Livius Andronicus, avant d'être affranchi, aurait fait l'éducation des enfants de son maître, M. Livius Salinator, et sur la phrase de Suétone, d'après laquelle Livius Andronicus, une fois affranchi, sans doute, aurait enseigné chez lui et au dehors. Il me semble avoir démontré que rien ne peut subsister de l'affirmation de saint Jérôme; quant à celle de Suétone, elle est sujette à caution. C'est peut-être la glose d'un rhéteur qui s'autorise de vagues traditions, *adnotatum est*, pour prétendre que Livius Andronicus et Ennius avaient été, à Rome, les plus anciens professeurs de grammaire et de rhétorique. Toute corporation tient à se recommander de fondateurs illustres. Il était bien plus noble pour les rhéteurs et les grammairiens de pouvoir mettre parmi

1. Jullien, *ouvr. cité*, p. 46.

2. Egger, *Étude sur l'éducation et particulièrement sur l'éducation littéraire chez les Romains, depuis la fondation de Rome jusqu'aux guerres de Marius et de Sylla.* Paris, 1833, p. 24.

leurs prédécesseurs Livius Andronicus et Ennius, — le plus ancien et le plus illustre poète de Rome républicaine, — que Spurius Carvilius, l'affranchi obscur d'un citoyen qui devait à son seul divorce une notoriété de mauvais aloi. Plutarque, qui est généralement bien informé, ignore l'école de Livius Andronicus; il ne connaît que celle de l'affranchi Spurius Carvilius.

D'autre part, on le sait, l'*Odyssia latina* de Livius Andronicus a été, pendant des siècles, un texte classique : du temps d'Horace, ce texte était au programme des écoles[1]; peut-être même y était-il encore maintenu au temps de Suétone, ou de son interpolateur, par les successeurs d'Orbilius. Du fait qu'un texte s'explique en classe à la supposition que ce texte a été composé en vue de l'explication scolaire, il n'y a qu'un paralogisme inconscient. — Ne voit-on pas d'honnêtes gens persuadés que La Fontaine a écrit ses Fables pour les écoliers, et fort mécontents que le fabuliste n'ait pas pris plus de soin de se mettre à la portée de ces écoliers? — Un autre paralogisme permet de conclure que l'auteur d'une œuvre écrite pour les écoles a enseigné lui-même dans les écoles. N'est-ce pas l'habitude du professeur qui a édité un recueil de morceaux choi-

1. Cf. Horace, *Epist.*, II, 1, v. 69 : « ... Carmina Livi... memini quae plagosum mihi parvo Dictare Orbilium. »

sis de n'admettre que son édition dans sa classe ? Si Livius Andronicus a écrit une adaptation de l'*Odyssée*, qui semble misérable et indigne des lettrés aux contemporains de Suétone, c'est évidemment un livre d'école qu'il a fait pour son école. Si Orbilius a expliqué en classe (*praelegit*) cette *Odyssée*, longtemps avant lui, Livius Andronicus a expliqué lui-même sa propre traduction à ses élèves.

D'où la légende de Livius Andronicus maître d'école, inaugurant l'enseignement public de la littérature, alors que Spurius Carvilius n'aurait fondé avant lui que l'enseignement élémentaire.

VII

LES DÉBUTS DE LIVIUS ANDRONICUS AU THÉATRE

Livius Andronicus n'a pas été l'esclave et le précepteur des fils de M. Livius Salinator ; il n'a pas été le premier maître d'école établi à Rome. La destruction de sa légende est facile ; mais la reconstitution de sa biographie est à peu près impossible. On doit se contenter de savoir qu'il a été pris à Tarente en 272, et qu'il a fait jouer sa première pièce à Rome, en 240.

On l'a vu, la date de 240 est fixée par Cicéron : Osann croit cependant utile de consacrer tout un chapitre de ses *Analecta* à la discussion de l'année où la première pièce de Livius Andronicus a dû être représentée[1]. Sa longue argumentation est stérile : dans le *Brutus*, Cicéron donne la date de 514-240; dans les *Tusculanes*, il dit « environ en 510 » (*annis DC fere*). Osann accorde que cette différence de

1. Osann, *ouvr. cité.* Caput III. *Annus indicatur quo prima Romae a Livio Andronico fabula edita est*, p. 39-57

date vient de ce que, écrivant les *Tusculanes* dans une de ses villas, Cicéron n'avait pas sous la main ses documents précis et s'en fiait à sa mémoire[1]. Je crois plutôt que, dans les *Tusculanes*, il mettait une certaine coquetterie à éviter une précision chronologique qui aurait pu paraître déplacée ailleurs que dans le *Brutus*, où l'usage du *Liber Annalis* d'Atticus permettait d'établir les dates rigoureuses, nécessaires pour la réfutation des erreurs d'Accius. — On sait que, suivant les besoins de la cause présente, Cicéron affecte dans certaines plaidoiries de n'être pas connaisseur en fait de beaux-arts et d'être ignorant en matière de jurisprudence. Il devait également trouver inutile de faire montre d'une science chronologique trop minutieuse dans un ouvrage philosophique. — Au demeurant, tout le travail d'Osann a pour but de rechercher si les débuts de Livius Andronicus au théâtre doivent être fixés à l'année 514-240. La question est de peu d'importance; qu'il suffise de renvoyer au chapitre des *Analecta*.

Dans le cours de sa discussion, Osann se montre choqué par un passage de Tite-Live qu'il est utile de rappeler, car il donne un des rares renseignements que nous possédions sur les commencements

1. Osann, *ouvr. cité*, p. 40.

du théâtre latin. L'historien raconte[1] que, sous le consulat de C. Sulpicius Peticus et de C. Licinius Stolo, en l'an 391-363, dans l'espoir de faire cesser une peste qui durait déjà depuis deux ans, on eut l'idée de célébrer des jeux scéniques, ce qui était une nouveauté pour le peuple Romain, qui ne connaissait encore que les jeux du cirque. Ces représentations théâtrales étaient, d'ailleurs, tout à fait rudimentaires : « Ceterum parva quoque (ut ferme principia omnia) et ea ipsa peregrina res fuit. Sine carmine ullo, sine imitandorum carminum actu, ludiones ex Etruria acciti, ad tibicinis modos saltantes haud indecoros motus more Tusco dabant. » Les jeunes Romains imitèrent, en les perfectionnant peu à peu, les spectacles qui leur étaient donnés par les *ludiones* appelés d'Étrurie. Quand cet art théâtral primitif fut arrivé à son entier perfectionnement, la représentation consistait en *saturae*[2] *modis impletae*, en chants réglés sur les modulations de la flûte et en gestes qui suivaient le chant.

1. Tite-Live, VII, II.

2. Tite-Live, VII, II : « Impletas modis saturas descripto jam ad tibicinem cantu motuque congruenti peragebant. » — Ce n'est pas ici le lieu de refaire, à propos d'un point particulier de la vie de Livius Andronicus, toute l'histoire de l'origine et de l'évolution du théâtre romain. D'ailleurs, comme le dit Teuffel (*ouvr. cité*, § 6, 1), « en ce qui concerne les satures, tout est obscur et incertain ». En même temps que Teuffel, consulter W. Corssen (*Origines Poesis Romanae*, Berolini, 1846, Cap. XI, *De Satura antiqua*, p. 146-150), qui cite et discute les ouvrages publiés avant le sien sur la ques-

Livius Andronicus osa remplacer la *satura* par des essais dramatiques composés à la manière des pièces du théâtre grec ; il joua ses propres compositions avec un tel succès et si souvent qu'au bout de quelques années (*post aliquot annos*) il perdit la voix[1].

C'est cette expression *post aliquot annos* qu'Osann ne peut admettre : comment Tite-Live appelle-t-il *quelques années* l'espace de cent vingt-trois ans qui sépare le consulat de C. Sulpicius Peticus et de C. Licinius Stolo (391-363) de la première représentation donnée par Livius Andronicus (514-240)[2]? Döllen dit, pour réfuter Osann, que l'expression *post aliquot annos* se rapporte non aux premiers mots, mais bien aux derniers du développement : ce n'est pas quelques années après les jeux des *ludiones* appelés d'Étrurie, pendant la peste de 391,

tion. Depuis une dizaine d'années, un certain nombre de travaux ont paru sur la *Satura*. Dans le *Wochenschrift für Klassische Philologie* (1891, 7 octobre), Jos. Lezius a soutenu que les *Saturae* sont des dialogues en vers qui n'ont aucun rapport avec le théâtre. Dans *The American Journal of Philology* (1894, vol. XV, n° 57), George L. Hendrickson a essayé d'établir que l'antique *Satura* romaine désigne un genre dramatique comparable à l'ancienne comédie d'Athènes. — Voir, à la fin de ce volume, l'étude spéciale consacrée à la *Satura*.

1. Tite-Live, VII, II : « Livius post aliquot annos, qui ab saturis ausus est primus argumento fabulam serere (idem scilicet id quod omnes tum erant suorum carminum actor), dicitur, cum saepius revocatus vocem obtudisset... »

2. Osann, *ouvr. cité*, p. 48 : « Locus Livii, VII, II, ubi Andronicus *aliquot annis* post C. Sulpicii Petici et C. Licinii Stolonis consulatum (a. u. c. 390) primam docuisse fabulam fertur. »

mais quelques années après la constitution de la *satura* que la première pièce de Livius Andronicus fut donnée[1]. L'explication est subtile ; mais Döllen se trompe aussi bien qu'Osann sur le sens de l'expression *post aliquot annos :* Tite-Live dit simplement que la voix de Livius Andronicus se brisa après quelques années de représentations théâtrales.

L'histoire très rapide que fait Tite-Live des progrès du théâtre romain jusqu'à la représentation de la première pièce de Livius Andronicus ne nous fournit aucun renseignement sur la date de cette première représentation : nous y trouvons simplement la confirmation de ce fait que Livius est le premier auteur de pièces régulières construites à l'image de pièces grecques[2]. Au lieu de *saturae*, il a fait jouer des pièces où il y avait des *argumenta*. Quand il prétend que Livius « vit sa réputation grandir comme auteur d'*Atellanes*[3] », Berger s'appuie sur des textes qui nous sont inconnus et qui ont échappé à Edouard Munk, le consciencieux historien de l'*Atellane*, qui constate que l'introduc-

1. Döllen, *ouvr. cité*, p. 40 : « Nimirum jungendum est illud de Livio cum proxime antecedentibus, non cum iis quae sunt in capitis initio. »

2. La tradition rapportée par Tite-Live se retrouve dans Valère-Maxime, II, IV, 4 : « Paulatim deinde ludicra ars ad saturarum modos perrepsit a quibus primus omnium poeta Livius ad fabularum argumenta spectantium animos transtulit. »

3. Berger, *ouvr. cité*, p. 166.

tion des pièces grecques par Livius Andronicus fit disparaître les *saturae* latines[1]. D'ailleurs, il est peu probable que l'évolution de l'*Atellane* l'eût conduite à la tragédie, et il est tout naturel qu'un Grec de Tarente ait donné d'emblée au théâtre romain une tragédie traduite du grec.

On s'est souvent demandé si cette première pièce régulière représentée par Livius Andronicus, en 514-240, était bien une tragédie. Osann[2] expose les opinions des critiques qui l'ont précédé. Il est convaincu, quant à lui, que les Romains contemporains de Livius Andronicus étaient des gens grossiers, incapables de s'intéresser à une austère tragédie; les bouffonneries de la comédie pouvaient seules les charmer. Mais Lange fait observer avec raison que

1. *De Fabulis Atellanis* scripsit fragmentaque Atellanarum poetarum adjecit Dr Eduardus Munk. Lipsiae, sumptibus K. F. Kohleri, 1840. Cf. p. 16 : « Satira, scenicum genus Romanis genuinum, non ita multo post Graecis fabulis per Livium Andronicum primum doctis fere cessit. » — Planck (*ouvr. cité*, p. 29), dit, en citant en note toutes ses autorités : « [Livius Andronicus] e graeco fabulas transtulit, iisque satiras, de quibus supra jam expositum est, cedere jussit. In hoc certe omnes conveniunt quorum testimonia de primis Latini theatri initiis habemus. » — On peut mettre l'affirmation de Berger à côté de celle de Doujat, l'auteur de l'édition de Tite-Live *in usum Delphini :* Doujat ne disait pas que Livius Andronicus avait fait des *Atellanes;* mais trompé par le mot *satura*, qui se trouve dans Tite-Live, il admettait (note à Tite-Live, VII, II) que les pièces du premier auteur dramatique de Rome étaient faites dans l'esprit des satires de Lucilius ; ce dont Drakenborch a eu raison de se moquer. Cf. Osann, *ouvr. cité*, p. 45-46 ; Döllen, *ouvr. cité*, p. 41.

2. Osann, *ouvr. cité*, p. 50-52.

les Romains, habitués aux *Atellanes*, devaient trouver plus de nouveauté et, par suite, plus d'agrément dans une tragédie que dans une comédie traduite du grec[1]. Düntzer[2] et Döllen[3] citent les auteurs d'opinions contradictoires et admettent, l'un et l'autre, que l'on ne peut décider si cette première pièce, jouée en 514-240, était une comédie ou une tragédie. M. Boissier suppose que la première œuvre de Livius Andronicus était une tragédie, parce qu'une littérature en formation commence toujours par les genres les plus compliqués[4]. Au demeurant, la question est de peu d'importance. Les érudits qui s'appuient sur des auteurs anciens pour établir que la *première* pièce de Livius Andronicus était une comédie citent simplement des textes qui prouvent que Livius Andronicus est le *premier* auteur qui ait fait jouer à Rome des comédies[5]. Une

1. M. Adolphus Gottlob Lange, *Vindiciae tragoediae Romanae*, Lipsiae, 1822, p. 4, n. 5 : « Cui [Osanno] facile quis opponat Romanos comicis salibus per Fescenninos, Atellanas et Saturas, jam satis perfrictos, opus habuisse acriori commovendi affectus stimulo. »

2. Düntzer, *ouvr. cité*, p. 9.

3. Döllen, *ouvr. cité*, p. 44-45.

4. Je cite cette opinion de M. Boissier, d'après mes notes prises au cours de Littérature latine professé à l'École normale en 1878-1879.

5. Cf. Diomède, III (*Grammatici latini*, Keil, vol. I, p. 486) : « Ab his Romani fabulas transtulerunt et constat apud illos primo sermone latino comoediam Livium Andronicum scripsisse ». — Schol. Cruquianus ad Horatii *Epist.*, II, I, v. 69 : « Livius Andronicus, antiquissimus poeta, primus comoedias scripsit. »

seule pièce ne pouvait remplir la durée d'une représentation théâtrale ; il est permis de supposer que Livius Andronicus a inauguré la scène romaine en donnant à la fois une tragédie et une comédie.

A quelle occasion la première pièce de Livius Andronicus fut-elle représentée ? Osann entreprend de réfuter Planck, qui aurait avancé, à tort, que c'est sous le patronage des édiles curules que Livius Andronicus jouait ses pièces [1] ; c'est une erreur, dit Osann, car Tite-Live nous apprend que pour la première fois, en 541-213, les jeux scéniques furent institués par les édiles curules [2]. Et Osann s'évertue à démontrer qu'il n'y a pas de contradiction entre ce texte de Tite-Live et un texte de la Loi des Douze-Tables, qui est de 451-303, et qui rapporte, suivant la citation que Cicéron en fait dans le *De Legibus* [3], que les édiles sont chargés de la célébration des jeux. Il conclut que, jusqu'en 541-213, les jeux furent donnés par le préteur urbain, qui continua

1. Osann, *ouvr. cité*, p. 56 : « Corrigendus est Planckii error. *Enn. Med.*, p. 60, aedilium curulium cura et tutela Livium Andronicum fabulas suas docuisse annotantis. » — Henri Planck ne dit pas tout à fait cela ; il se borne à une simple conjecture : « Andronico porticum in Palladis templo in Aventino ab aedilibus concessum esse ad fabulas agendas Festi aliquis locus videtur significare. » Il y aura lieu de revenir sur ce texte de Festus. Voir page 81.

2. Tite-Live, XXIV, XLIII, 7 : « Ludos scaenicos per quatriduum eo anno primum factos ab curulibus aedilibus memoriae proditur. »

3. Cicéron, *De Leg.*, III, III, 7 : « Suntoque aediles curatores urbis, annonae ludorumque solemnium. »

même après cette date à les donner en certaines occasions, comme le prouve un texte de Tite-Live d'après lequel un décret de l'an 545-209 charge le préteur C. Hostilius de la célébration des jeux Apollinaires[1]. Osann en conclut qu'à plus forte raison, en 514-240, les jeux où la première pièce de Livius Andronicus fut représentée étaient donnés par le préteur urbain.

Toute cette argumentation tombe à faux. D'abord, Osann n'avait pas à s'inquiéter de la Loi des Douze-Tables. Le texte qui se lit dans le *De Legibus* ne remonte pas à l'an 451-303; il est de l'invention de Cicéron. On sait que l'auteur du *De Legibus* a fait un pastiche du style de la Loi des Douze-Tables, tout comme l'auteur des *Caractères* a fait un pastiche du style des *Essais*, et l'on serait aussi mal fondé à attribuer aux législateurs des Douze-Tables le développement de Cicéron qu'à faire Montaigne responsable du passage qui se trouve dans le chapitre *De la Société et de la Conversation*. D'autre part, Osann a mal lu le chapitre XLIII du Livre XXIV de Tite-Live où *eo anno primum* ne porte que sur *per quatriduum*[2] : ce fut la première

1. Tite-Live, XXVII, XI, 6 : « Decretum ut C. Hostilius praetor ludos Apollini, sicut iis annis voti factique erant, voveret faceretque. »

2. Voir, sur ce passage de Tite-Live, la note de l'édition Riemann-Benoist.

fois, non pas que les jeux scéniques furent célébrés par les édiles curules, mais bien qu'ils durèrent quatre jours. Tite-Live a raconté ailleurs que, dès leur institution, les édiles curules furent chargés de célébrer les jeux. L'an 261-493, les *aediles plebeii* avaient été créés, en même temps que les tribuns dont ils dépendaient; l'an 366-388, ils refusèrent de donner les *Ludi Maximi* et, la même année, les édiles curules furent créés pour donner les jeux en leur lieu et place[1].

Rien ne s'oppose donc à ce que les jeux où la première pièce de Livius Andronicus fut représentée aient été célébrés par les édiles curules. Osann se fonde sur le témoignage du prétendu Ateius pour supposer que les jeux de l'an 514-246 étaient les *Ludi Juventatis;* mais il ne se refuse pas à admettre que ces jeux aient pu être les *Ludi Romani*, comme le veut Cassiodore[2]. Que la première pièce de Livius Andronicus ait été jouée aux *Ludi Juventatis* cela ne soutient pas l'examen ; les *Ludi Juventatis*

1. Tite-Live, VI, XLII : « Recusantibus id munus aedilibus plebis, conclamatum a patriciis est juvenibus se id honoris deorum immortalium causa libenter acturos ut aediles fierent. Quibus cum ab universis gratiae actae essent, factum Senatus consultum ut duoviros aediles ex Patribus dictator populum rogaret. » — Döllen (*ouvr. cité*, p. 46-56) ne fait qu'approuver et résumer toute l'argumentation d'Osann.

2. Osann, *ouvr. cité*, p. 59 : « Non tamen magnopere repugnaverim ei qui primam fabulam Ludis Romanis actam esse indicium Cassiodori supra laudatum secutus statuere malit. »

n'étaient pas des jeux ordinaires revenant à des époques fixes, mais des jeux *votifs*. On a vu que Livius Salinator les avait voués à la bataille de Sena, en 207, et qu'ils furent donnés, soit en 197, comme le prétendait Accius, soit en 191, comme le dit Tite-Live, c'est-à-dire quarante ou cinquante ans après la représentation de la première pièce de Livius Andronicus.

Quant au témoignage de Cassiodore, il est assez faible en soi. Cassiodore vivait sous Théodoric et Justinien ; sa *Chronique* commence à la création du monde et va jusqu'à l'an 519 de l'ère chrétienne ; pour les années antérieures à 496, il compile, sans grande critique des renseignements puisés à des sources de tout ordre : nous ne savons où il a appris qu'en l'an 515 de Rome, pour la première fois, une comédie et une tragédie de Livius Andronicus furent données aux Jeux Romains[1].

Mais, en l'an 240, les Jeux Mégalésiens (fondés en 560-194), les Jeux Apollinaires (fondés en 542-212), les Jeux Plébéiens, qui ne semblent pas avoir eu lieu avant l'époque de Plaute, n'existaient encore, ni les uns ni les autres. On peut donc admettre avec Cassiodore que la première pièce de

1. *Chronic.*, ad annum 515-239 : « C. Manilio et Q. Valerio consulibus, ludis Romanis, primum tragoedia et comoedia a Lucio Livio ad scaenam data. »

Livius Andronicus fut donnée aux Jeux Romains, et même qu'au lieu d'une pièce le vieux poète en donna deux à la fois, une tragédie et une comédie, ce qui a l'avantage de mettre d'accord ceux qui veulent que cette pièce ait été une comédie et ceux qui veulent que ç'ait été une tragédie.

VIII

LES DERNIÈRES ANNÉES DE LIVIUS ANDRONICUS. — SA CARRIÈRE THÉATRALE. — L'HYMNE A JUNO REGINA. — LE COLLEGIUM POETARUM.

Livius Andronicus jouait lui-même ses pièces[1], où se trouvait un élément musical[2]; au temps de Cicéron, le musicien, l'acteur et le poète étaient trois personnages distincts[3]. Mais il se peut bien qu'en même temps que poète, Livius ait été aussi musicien, acteur et chanteur. Acteur et chanteur, tout au moins il ne l'était que trop, puisque, dans le résumé déjà

1. Cf. dans les *Analecta* d'Osann (p. 2), une citation d'Evanthius, grammairien du IVe siècle, auteur d'un traité *de Tragoedia et Comoedia :* « Latinae fabulae primo a Livio Andronico scriptae sunt ad cunctas res cum etiam tum recentius idem et poeta et actor fabularum suarum fuisset. » — Au lieu de *ad cunctas res*, Osann conjecture *ad cantores*. Reifferscheid, dans son édition critique du petit traité d'Evanthius (Vratislaviae, 1874, p. 7), écrit, d'après Schopen : *Adeo cuncta re etiam tum recenti ut idem poeta et...*

2. Cicéron, *De Leg.*, II, XV, 39 : « Illa [theatra] quidem quae solebant quondam compleri severitate jucunda Livianis et Naevianis modis. »

3. Cicéron, *De Or.*, III, XXVI, 102 : « Actores... ipsi poetae... denique illi etiam qui fecerunt modos. »

cité des origines du théâtre à Rome, Tite-Live rapporte qu'il se brisa la voix à force de chanter, ce qui força le poète à avoir recours à un expédient dont l'intelligence a donné lieu à de nombreuses discussions : « [Livius dicitur] venia petita puerum ad canendum ante tibicinem cum statuisset, canticum egisse aliquanto magis vigente motu, quia nihil vocis usus impediebat. Inde ad manum cantari his histrionibus coeptum : diverbiaque tantum ipsorum voci relicta. »

D'après l'abbé Dubos, Tite-Live voudrait dire que les *intermèdes* furent partagés entre le *chanteur* et le *danseur*[1]. Voltaire approuve cette interprétation : « Tite-Live nous apprend qu'Andronicus, s'étant enroué en chantant dans les intermèdes, obtint qu'un autre chantât pour lui, tandis qu'il exécuterait la danse et que de là vint la coutume de partager les intermèdes entre les danseurs et les chanteurs. Il exprima le chant par la danse, avec des mouvements plus vigoureux. Mais on ne partagea point le récit de la pièce entre un acteur qui n'eût fait que gesticuler et un autre qui n'eût que déclamé. La chose aurait été aussi ridicule qu'impraticable[2]. »

1. *Réflexions critiques sur la poésie et la peinture*, 1742, t. III, chap. XI.
2. *Dictionnaire philosophique*, au mot *Chant*.

Schoell[1] appuie une interprétation de Duclos[2], qui ne s'éloigne guère de celle de l'abbé Dubos : « Duclos a pensé que si Andronicus fut déchargé de cette obligation de chanter, c'est que ces morceaux étaient accompagnés de danse, et, formant des espèces d'intermèdes, sa voix se trouvait étouffée par les mouvements qu'il était obligé de se donner et que, du moment qu'il ne chanta plus, il put danser avec plus de liberté et de force. »

L'erreur commune de Dubos, de Voltaire, de Duclos et de Schoell est de supposer que Livius Andronicus dansait. Schoell s'appuie sur un passage de Lucien pour soutenir cette thèse[3]. Mais on ne danse pas dans la tragédie et dans la comédie grecques, et Livius, qui adaptait les pièces comiques ou tragiques du théâtre grec, n'avait aucune raison d'y introduire des danses. On sait que les tragédies et les comédies latines composées à l'imitation du grec comprenaient les *diverbia* ou dialogues — ce que Voltaire appelle le *récit de la pièce* — et les *cantica*, qui se déclamaient avec accompagnement

1. *Histoire abrégée de la Littérature romaine*, Paris, 1815, t. I, p. 108-114.

2. *Mémoires de l'Académie des Inscriptions*, t. XXI, p. 191 et suiv.

3. Lucien, *De la Danse*, § 30 : « Anciennement, les mêmes acteurs chantaient et dansaient à la fois; mais, par la suite, on s'aperçut que pour respirer, les danseurs interrompaient leurs chants, et l'on crut qu'il valait mieux que d'autres chantassent pendant que l'on danserait. »

musical ; mais ces pièces n'avaient point de ballet. Dans le récit de Tite-Live, le *motus* (*vigenti mótu*) indique les *gestes* et non la *danse :* trop âgé et trop usé pour chanter, Livius pouvait bien faire des gestes, il eût été incapable de danser. Mais Schoell veut absolument qu'il ait dansé : « Les intermèdes (c'est-à-dire les *cantica*) remplaçaient dans les comédies latines le chœur des Grecs qui y manquait. Livius Andronicus, dont on aimait à voir la danse, aura obtenu la permission de ne plus chanter pour ne pas être gêné dans ses mouvements, et cette dispense, qui était un véritable perfectionnement de l'art, aura passé à ses successeurs[1]. » Cette hypothèse ne repose sur rien. Il n'y a qu'une explication possible au texte de Tite-Live : Livius Andronicus obtint de ne plus avoir à chanter le *canticum;* il continua à réciter le *diverbium*, et, quand venait le *canticum*, un *cantor* se plaçait à côté du joueur de flûte et chantait les paroles que la flûte accompagnait, pendant que le vieil acteur se bor-

1. Comme la comédie attique nouvelle, dont elle procède, la comédie romaine n'a pas de chœurs. Cf. Diomède, III (*Grammatici latini*, Keil, vol.I, p. 491) : « Latinae comoediae chorum non habent, sed duobus membris tantum constant, diverbio et cantico. » — Le chœur des pêcheurs, dans le *Rudens* de Plaute (v. 290-303) est plutôt un *canticum* synodique. — Quant à la tragédie romaine, elle a eu un chœur ; mais il est impossible d'établir si ce chœur existait déjà dans les tragédies de Livius Andronicus. Cf. Düntzer, *ouvr. cité*, p. 7 : « An noster jam choro usus sit quem non nunquam in Romanorum tragoediis invenimus incertum est. »

nait à exécuter la mimique correspondante au sens du *canticum*. Ce partage du chant et de la mimique entre l'acteur et le chanteur devint un usage consacré à dater de Livius Andronicus.

Cet usage peut nous sembler bizarre ; mais, au théâtre, tout est bizarre et conventionnel. Les spectateurs que la représentation d'*Œdipe-Roi* à la Comédie-Française émouvait par son apparence de réalité, n'auraient-ils pas trouvé conventionnel et même grotesque le jeu des acteurs grecs, qui interprétaient au théâtre de Dionysos la tragédie de Sophocle, grossièrement agrandis par de hauts cothurnes, le visage caché par un masque qui empêchait tous les jeux de physionomie ? Les Athéniens, que les masques de leurs acteurs ne choquaient pas, ne trouveraient-ils pas bizarres nos opéras comiques où, au milieu d'une scène, d'un dialogue, les acteurs qui causaient, en simple prose, se mettent à chanter des vers lyriques ? D'ailleurs, en France même, on a vu cette division curieuse du chant et de la mimique. Magnin[1] cite l'exemple suivant d'après les *Mémoires de l'Académie des Inscriptions*[2] : « Lors du sacre du roi, presque tous les acteurs étant employés aux fêtes de Villers-Cotterets et de Chantilly, les chœurs qui paraissaient sur le théâtre à Paris n'étaient composés que d'acteurs postiches

1. *Les Origines du théâtre antique*. Paris [sans date], p. 331, note 1.
2. *Mémoires de l'Académie des Inscriptions*, t. XXIII, p. 152.

qui figuraient sans chanter, pendant que des musiciens, qui ne pouvaient ou ne voulaient pas paraître en public, chantaient dans les coulisses. »

On est bien forcé d'admettre dans le théâtre romain cette division du *canticum* entre le chanteur et l'acteur. Mais Düntzer traite de légende l'anecdote concernant Livius Andronicus : On a voulu, dit-il, expliquer ainsi l'origine d'un usage que les Romains ont, sans doute, emprunté aux Grecs[1]. Rien ne prouve que cet usage ait existé dans le théâtre grec, où il n'y avait pas de *canticum ;* et l'on a de bonnes raisons de supposer qu'il a été introduit dans le théâtre romain en faveur de Livius, dont la carrière comme acteur a commencé alors qu'il avait environ quarante ans ; il a déjà été établi que cette carrière s'est prolongée pendant bien des années[2]. Le fondateur du théâtre romain a dû, d'abord, chanter et jouer, puis jouer et gesticuler longtemps. Nous ne savons à quelle date il a quitté définitivement la scène.

Ce que nous savons, c'est que l'an 207, avant la bataille de Sena, il fut chargé de composer un hymne officiel dont il a déjà été parlé[3]. Tite-Live con-

1. Düntzer, *ouvr. cité*, p. 8 : « Haec tota narratio nihil nisi fabula videtur ad originem illius moris ad manum cantandi quem Romani sine dubio a Graecis mutuati sunt inventa. »

2. Voir, plus haut, p. 30.

3. Voir la note 2 de la page 50.

naissait cet hymne, mais il le juge trop barbare pour le rapporter[1]. Festus[2] mentionne la haute récompense que cet hymne valut à son auteur : on assigna à Livius Andronicus, regardé apparemment comme le doyen des acteurs et des poètes, le temple de Minerve sur le Mont-Aventin, pour y établir le siège de l'Association des *histriones* et des *scribae :* c'est l'origine du *Collegium poetarum*. Tite-Live et Festus parlent du même hymne. Cependant Ribbeck[3] admet l'existence de deux hymnes distincts : d'abord le chant de supplications mentionné par Tite-Live, puis un chant d'actions de grâces et de victoire que récitaient aussi des jeunes filles pour fêter les premiers succès de la guerre contre Hannibal. S'il y avait eu deux hymnes, Tite-Live n'aurait pas manqué de parler du second, comme il

1. Tite-Live, XXVII, XXXVIII : « Conditum ab Livio poeta carmen... in Junonem Reginam... illa tempestate forsitan laudabile rudibus ingeniis, nunc abhorrens et inconditum si referatur. » — Nous avons, peut-être, conservé un vers de cet hymne. Cf. L. Havet, *De Saturnio Latinorum versu*, Parisiis, 1880, p. 376 et 431 : « Fragmentum *Odyssiae* male adscriptum. » Priscianus, VI, 8, 41 : « Livius in *Odyssia :* « Sancta puer Saturni filia Regina. » Ego nullo modo dubito quin hic versiculus re vera steterit in Livii Andronici carmine composito in honorem Junonis Reginae. » — Voir, plus loin, page 193.

2. Festus, p. 333, édit Mueller : « Cum Livius Andronicus bello punico secundo scripsisset carmen quod a virginibus est cantatum, quia prosperius res populi romani geri coepta est, publice attributa est ei in Aventino aedis Minervae, in qua liceret scribis histrionibusque consistere ac dona ponere in honorem Livi, quia is et scribebat fabulas et agebat. »

3. Ribbeck, *ouvr. cité*, p. 21.

parle du premier. Il n'est pás nécessaire de supposer, de la part de Festus, une confusion entre un prétendu chant d'actions de grâces et un chant de supplication. Sa phrase veut dire simplement : Livius Andronicus avait composé un hymne qui fut chanté par des jeunes filles. — C'est celui auquel Tite-Live fait allusion. — Plus tard, quand la République commença à se relever, après ses premiers succès, attribués sans doute à la cérémonie dont le chant de l'hymne faisait partie, on assigna à Livius Andronicus sur le Mont-Aventin le temple de Minerve qui devint le lieu de réunion des poètes ; l'autorisation de s'établir dans ce temple était la récompense méritée par le *vates*, dont le poème avait rendu le pouvoir divin propice à la République. La victoire avait justifié les vœux du poète devant Sena, auprès du Métaure.

Il est probable que le poète ne jouit pas longtemps des honneurs qui lui furent décernés en 207, alors qu'il avait plus de soixante-dix ans. Caton, on l'a vu, disait dans le *De Senectute* que Livius Andronicus avait vécu jusqu'au temps où, lui Caton, était adolescent : comme l'adolescence de Caton cessé en l'année 204[1], la vie de Livius Andronicus n'a pas pu se prolonger après cette même année.

1. Voir, plus haut, p. 42.

IX

L'ODYSSÉE LATINE

HEUREUX CHOIX DU POÈME TRADUIT PAR LIVIUS ANDRONICUS. — EN QUOI L' « ODYSSÉE » HOMÉRIQUE DEVAIT PLAIRE AUX ROMAINS. — ÉTAT DE CONSERVATION DES FRAGMENTS DE L' « ODYSSÉE LATINE ». — LES ÉDITIONS.

D'après une tradition tout au moins contestable[1], l'*Odyssée latine* aurait été écrite pour servir de texte d'explication aux enfants romains dont Livius Andronicus aurait été le maître d'école. En tout cas, le choix de l'*Odyssée* était très heureux pour initier les Romains, encore rudes et barbares, à l'épopée grecque. Si, comme je le crois, le poème de Livius n'était pas composé en vue du public des classes, il était merveilleusement adapté à ces grands enfants de la Rome des Guerres Puniques, qui étaient tout à fait novices en matière de littérature.

L'*Odyssée* homérique est une suite de scènes qui

1. Voir, plus haut, p. 35.

ont, chacune en particulier, un vif intérêt, et qui se groupent facilement dans la mémoire du lecteur. « L'*Odyssée* est un des poèmes épiques les plus attrayants, celui peut-être où l'on se retrouve le plus vite et avec le moins d'effort. C'est un de ses mérites que de coûter très peu de peine pour être bien connu[1]. »

C'était un mérite des plus appréciables pour les contemporains de Livius Andronicus, et c'est une preuve remarquable d'intelligence de la part du vieux poète que d'avoir discerné combien ce poème pourrait plaire à ceux à qui il en destinait la traduction.

La composition est lâche; l'œuvre se partage en un certain nombre de petits poèmes qui amusent et retiennent l'attention : la « Télémachie »; — l'arrivée d'Ulysse chez les Phaiaciens, avec l'épisode de Nausicaa; — l'épisode d'Eumée; — l'entrevue d'Ulysse et de Pénélope.

Peu nombreux, les événements ne peuvent fatiguer. Comme ils se passent en des endroits fort divers, — le ciel et la terre, la mer aux nombreuses tempêtes, les îles merveilleuses de Circé et de Calypso, les palais d'Ulysse et d'Alcinoos, la campagne et la cabane d'Eumée, — la scène de l'action

1. *Histoire de la Littérature grecque...* par Maurice Croiset, tome I^er^, p. 347 ; Paris, Thorin, 1887.

change constamment, et cette variété empêche l'ennui de naître dans l'esprit d'un auditeur ou d'un lecteur peu lettré.

Un merveilleux souvent semblable à celui de nos *Contes de fées*, des voyages aussi extraordinaires que ceux de Sindbad, le marin des *Mille et une Nuits*, voilà de quoi ravir les Romains épris des féeries que leur imagination ne saura jamais créer, voilà de quoi intéresser les laboureurs attachés à la glèbe et qui n'ont jamais quitté le sol de l'Italie. Avant Lucrèce, ils peuvent estimer qu'il est doux, alors que la mer est grosse, que les vents bouleversent les flots, de contempler du rivage les durs travaux d'Ulysse, avec la certitude qu'ils n'auront pas à les accomplir et la sympathique admiration qu'on accorde si volontiers aux manifestations d'un courage dont on n'a pas soi-même à faire preuve.

La terreur religieuse a aussi sa place dans l'*Odyssée*, et l'évocation des morts par Ulysse est pleine d'un charme troublant et mystérieux pour les Romains, habitués à la sombre discipline étrusque.

A côté du merveilleux et de l'extraordinaire, bien des scènes familières montrent au lecteur romain que la vie des personnages de l'*Odyssée* se rapproche souvent de la sienne. L'existence d'Eumée à la campagne devait plaire aux rustiques contemporains de Livius Andronicus : car c'est ainsi que vécurent

jadis les vieux Sabins, c'est ainsi que vécurent Rémus et son frère[1].

Le massacre des prétendants devait leur rappeler bien des souvenirs traditionnels, légués par les ancêtres qui vivaient au temps où les rixes et les luttes intestines étaient fréquentes, alors que les éléments divers et hostiles du peuple romain n'étaient pas encore combinés dans une forte unité nationale.

Les personnages de l'*Odyssée* ont tout ce qu'il faut pour être appréciés des Romains.

Habile, prudent, rusé, tolérant, plus voisin qu'Achille du caractère romain, Ulysse nous fait penser à l'Énée de Virgile, ce type parfait du fondateur primitif de la grandeur de Rome. Il agit de lui-même, comme la Sibylle ordonnera à Énée d'agir :

> Tu ne cede malis, sed contra audentior ito
> Qua tua te Fortuna sinet[2].

Par son éloquence, le roi d'Ithaque ressemble au classique « vir bonus dicendi peritus » de la République. Ce n'est pas un héros brouillon et inconséquent, à la manière du bouillant Achille ; c'est un temporiseur qui sait attendre les événements pour s'en servir. Ennius dira de Fabius Cunctator : « Unus

1. Cf. *Géorgiques*, II, v. 532.
2. *Énéide*, VI, v. 95.

homo nobis cunctando restituit rem. » Ulysse, lui aussi, « sibi cunctando restituit rem ». Car il se possède, il se domine toujours. Qu'on étudie le rôle qu'il joue quand il dissimule sa personnalité en face des prétendants, en présence de Pénélope elle-même : ne donne-t-il pas un « longum patientiae documentum » bien romain, n'évoque-t-il pas le souvenir de ce fondateur légendaire de la liberté républicaine, Brutus, qui sut contrefaire la folie si longtemps, sans se démentir, et se mettre ainsi à l'abri de la tyrannie des Tarquins qu'il devait renverser? « Le héros de l'*Odyssée* était, en quelque sorte, le type de la vertu lacédémonienne, avec moins de raideur toutefois et plus d'adresse[1]. » Il est aussi le type de la vertu romaine avec beaucoup moins de grossièreté et beaucoup plus d'intelligence avisée.

Les contemporains de Livius Andronicus pouvaient, dans le vieux Laërte, reconnaître un « pater familias ». Caton, l'auteur du livre *De Agri cultura*, aurait aimé à avoir dans quelqu'une de ses fermes un serviteur tel que le bon porcher Eumée. Il aurait eu moins d'estime pour Alcinoos, qui passe sa vie dans les festins; mais les laboureurs qui célébraient les jours fériés par de longs repas devaient comprendre et envier ce roi d'un peuple merveilleux

1. Croiset, *ouvr. cité*, p. 369.

dont la vie était une suite ininterrompue de jours de fêtes.

Arétè, cette maîtresse femme qui mène Alcinoos, est une « matrona potens ». Comme Arétè, Pénélope reste à la maison et fait de la laine ; elle mérite, à peu de choses près, l'éloge qu'un vieux poète inconnu faisait de cette Claudia, aussi inconnue que son panégyriste :

Hospes, quod deico paulum est; asta ac pellige.
Heic est sepulcrum hau pulcrum pulcrai feminae.
Nomen parentes nominarunt Claudiam.
Suom mareitum corde deilexit sovo.
Gnatos duos creavit; horunc alterum
In terra linquit, alium sub terra locat.
Sermone lepido, tum autem incessu commodo ;
Domum servavit,lanam fecit. Dixi, abei [1].

« Étranger, ce que j'ai à te dire est bref ; arrête-toi et lis jusqu'au bout. — Ici est le sépulcre sans beauté d'une femme qui était belle ; — le nom dont ses parents la nommèrent était Claudia. — Elle chérit son mari de tout son cœur. — Elle mit au monde deux fils; l'un — elle le laisse sur la terre ; l'autre a été placé dessous. — Son langage était agréable

1. *Anthologia veterum latinorum epigrammatum et poematum...* cura Petri Burmanni secundi..., t. II, p. 103-104. Amstelædami, MDCCLXXIII. — Cet « Elogium Claudiae » se trouve encore à la page 348 des *Latini sermonis vetustioris Reliquiae selectae* de A.-E. Egger, Paris, 1843, et à la page 52 de l'*Anthologia latina* de Buecheler et Riese (Bibliotheca Teubneriana).

et sa démarche élégante. — Elle garda la maison et fit de la laine. J'ai dit ; retire-toi. »

Pénélope, d'ailleurs, devint bien vite à Rome un type populaire — grâce, sans doute, à l'*Odyssée latine* de Livius Andronicus, — puisque, dans la première scène du *Stichus* de Plaute, Panegyris peut dire à sa sœur Pinacium, qui, comme elle et avec elle, déplore l'absence d'un mari bien-aimé :

Credo ego miseram fuisse Penelopam, soror, suo ex animo,
Quae tam diu viro suo vidua caruit : nam nos ejus animum
De nostris factis noscimus[1].

Enfin, dans l'*Odyssée*, les rapports sont constants entre les dieux et les hommes. Ulysse est pieux comme le sera l'Énée de Virgile, *pius Aeneas*. Il est uni avec Pallas-Athénè par un véritable contrat. « C'est une déesse d'esprit qui aime un homme d'esprit[2]. » Mais cette amitié entre la divinité et l'homme, fondée sur une convention, est le caractère propre de la religion romaine. Le Romain dévot, qui offre aux dieux des sacrifices pour obtenir quelque avantage en échange, est heureux de retrouver dans l'habileté religieuse d'Ulysse l'habileté qu'il tente lui-même, — moins adroit cependant que le héros homérique — de mettre dans ses rapports pieux, mais intéressés avec les immortels.

1. Plaute *Stichus*, I, 1, v. 1-3.
2. Croiset, *ouvr. cité*, p. 386.

On le voit, Livius avait bien des raisons de choisir l'*Odyssée* pour en faire l'objet d'un essai de traduction. S'il n'a pas choisi l'*Iliade* où le *pater Aeneas* joue un rôle, c'est probablement que la légende romaine d'Énée que Naevius introduira le premier dans l'épopée nationale n'existait pas encore dans les traditions populaires.

Nous ne savons rien du succès que l'*Odyssée latine* obtint du public pour lequel elle fut composée. Mais nous pouvons constater que les générations suivantes ont eu pour ce poème le plus profond mépris.

On a vu[1] que Cicéron, qui a un culte pour les vieux poètes, pour Ennius, en particulier, assimile l'épopée de Livius aux essais informes de Dédale, le sculpteur légendaire; qu'Horace[2] met volontiers ses rancunes d'écolier contre un texte expliqué à l'école au service de sa polémique avec les archaïsants, qui, par haine de l'Empire, affectaient de n'aimer que les poètes surannés de l'époque républicaine.

Mais la première *Épître* du livre II prouve tout au moins que, dédaigné par les lettrés et par les gens du monde, le poème de Livius demeurait un livre classique. La *Chanson de Roland* n'est pas dans nos

1. Voir, plus haut, p. 15.
2. Voir, plus haut, p. 61.

écoles un texte de leçons et d'explication comme l'était l'*Odyssée latine* dans l'école d'Orbilius.

Il ne semble pas, d'ailleurs, qu'après l'époque d'Horace, le vieux poème ait continué longtemps à être étudié dans les classes. En effet, au IIe siècle de l'ère chrétienne, Aulu-Gelle fait, dans une bibliothèque de Patras, en Achaïe, la découverte d'un exemplaire de l'*Odyssée latine*, dont il a l'air d'avoir jusqu'alors ignoré complètement l'existence : « Offendi enim in bibliotheca Patrensi librum verae vetustatis Livii Andronici, qui inscriptus est Ὀδύσσεια [1]. » Est-ce à dire qu'au IIe siècle les manuscrits de l'*Odyssée latine* avaient eu le sort qu'Horace affectait de craindre pour son livre?

> Carus eris Romae, donec te deserat aetas,
> Contrectatus ubi manibus sordescere vulgi
> Coeperis, aut timeas pasces taciturnus inertes,
> Aut fugies Uticam, aut vinctus mitteris Ilerdam [2].

Apparemment, l'épopée de Livius ne s'était pas enfuie en Afrique; on n'en avait pas fait des ballots pour l'Espagne; mais elle avait pris ses invalides dans une obscure bibliothèque d'Achaïe. Elle n'appartenait plus à la littérature, qui ne trouvait rien à y admirer ou à y emprunter; elle était tombée dans le domaine de la philologie, qui y recueillait des

1. *Noct. Att.*, XVIII, IX, 5.
2. *Epist.*, I, XX, v. 10-13.

exemples d'archaïsmes et d'expressions surannées, dignes d'explications.

Aulu-Gelle cite quatre passages de l'*Odyssée* [1]. Voici la liste des grammairiens auxquels nous devons les autres fragments, qui nous sont parvenus en si petit nombre :

Charisius, qui vivait à la fin du IVe siècle et qui a fait une compilation des œuvres des anciens grammairiens ;

Diomède, contemporain de Charisius, qu'il reproduit souvent d'une manière textuelle, parce qu'il a copié les mêmes originaux.

Festus, qui vivait au milieu du second siècle, abréviateur du *De Verborum significatione* de M. Verrius Flaccus, contemporain d'Auguste ; l'abrégé de Festus a été lui-même résumé par Paulus Diaconus, au temps de Charlemagne.

Nonius Marcellus qui, au commencement du IVe siècle, rédigea une *Compendiosa doctrina ad filium*.

Servius Honoratus, auteur de la fin du IVe siècle, qui composa un *Commentaire sur Virgile*, lequel nous est parvenu, encombré d'interpolations postérieures.

Priscien, qui vivait à la fin du Ve siècle, auteur

1. *Noct. Att.*, III, XVI, 11 ; VI, VII, 11, 12 ; XVIII, IX, 5.

d'*Institutiones Grammaticae* en dix-huit livres, la plus complète et la meilleure grammaire latine qui nous soit parvenue, précieuse surtout par le grand nombre de citations d'auteurs anciens qui s'y trouvent. Nous devons à Priscien plus des deux tiers des fragments de l'*Odyssée latine*.

Isidore (570-636), le laborieux évêque de Séville, qui, au milieu de nombreux ouvrages de théologie et d'histoire, a laissé un volumineux travail très utile, mais inachevé : *Etymologiarum* [*Originum*] *libri XX*.

Les fragments de l'*Odyssée latine*, épars dans les ouvrages de ces divers auteurs, ont été rassemblés souvent; il suffit de citer, pour mémoire, au XIX^e^ siècle :

Godofredi Hermanni, *Elementa doctrinae metricae*, Lipsiae, 1816. — Liber III. De metris mixtis et compositis. Caput IX. De versu saturnio, p. 616-640 [les fragments de l'*Odyssia latina* se trouvent p. 617-628];

Egger, *Latini sermonis vetustioris Reliquiae selectae*, Paris, 1843 [les fragments de l'*Odyssia latina* se trouvent p. 114-122].

Les ouvrages fondamentaux pour l'étude des fragments de l'*Odyssée latine* sont :

Ludovicus Havet, *De Saturnio Latinorum versu;* Parisiis, 1880, p. 425-430;

Der Saturnische Vers und seine Denkmaeler von Lucian Mueller ; Leipzig, Teubner, 1885, p. 124-132 ;

Fragmenta Poetarum Romanorum collegit et emendavit Aemilius Baehrens ; Lipsiae, in aedibus B. G. Teubneri, 1886, p. 37-42.

X

LES FRAGMENTS DE L'« ODYSSÉE LATINE »

Les rares fragments qui nous restent de l'*Odyssée latine* permettent de constater que la traduction de Livius Andronicus était complète; ce n'était pas un abrégé, une simple adaptation de l'épopée grecque. Nous avons, en effet, la traduction du vers 1 du chant I^er^, et quelques vers, dont la place n'est pas sûre, peuvent être la traduction de passages du chant XXIV. Le texte latin respectait même les épisodes de l'original grec; ainsi certains vers ont rapport au chant de Démodocos, que Livius Andronicus aurait pu laisser de côté comme un hors-d'œuvre. Il convient enfin de remarquer que, se défiant sans doute de l'intelligence du lecteur romain, Livius Andronicus ajoute des vers de transition qui permettent de comprendre plus facilement la suite des idées.

1° FRAGMENTS DONT LA PLACE EST CERTAINE

Chant I. — N° 1 :

Virum mihi, Camena, insece versutum.

C'est la traduction du vers 1 de l'*Odyssée :*

Ἄνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα, πολύτροπον...

Aulu-Gelle, *N. A.*, XVIII, IX, 5 : « Offendi enim in bibliotheca Patrensi librum verae vetustatis Livii Andronici, qui inscriptus erat Ὀδύσσεια, in quo erat versus primus...

Virum mihi, Camena, insece versutum. »

Deux fragments se rapportent au conseil des dieux où l'on s'inquiète du sort d'Ulysse ; ils appartiennent à la réponse de Zeus à Athéné :

N° 2 :

Mea puer, quid verbi ex tuo ore superat?

C'est la traduction du vers 64 du chant I^er^ :

Τέκνον ἐμόν, ποῖόν σε ἔπος φύγεν ἕρκος ὀδόντων ;

Le vers de Livius est cité par Priscien (*Grammatici Latini*, Keil, vol. II, fascic. I, p. 230, Prisciani *Inst.*, liber VI) : « Livius in *Odissia : Mea puera, quid verbi ex tuo ore supra fugit.* »

Le mot *fugit* semble une glose du grammairien qui a voulu traduire φύγεν, mais le poète latin, n'ayant pas osé donner un équivalent de l'expression ἕρκος ὀδόντων, il est probable qu'il n'a pas essayé non plus

de traduire φύγεν. Il semble donc plus sûr de laisser de côté la vulgate *supra fugit* ou les corrections *subterfugit* (Hermann) *supera fugit* (Baehrens), et d'admettre avec L. Havet, *superat*[1]. Dans l'ancienne langue, en effet, le verbe *supero* a le sens propre, tombé en désuétude à l'époque classique, de *gravir, franchir par escalade*. Cf. Ennius (Vahlen, p. 101, v. 97) : *Nam maximo saltu superabit gravidus armatisequus.* — Plaute, *Stichus*, v. 279 : *Ripisque superat mi atque abundat pectus laetitia meum*[2].

On peut enfin remarquer que Charisius (*Gramtici Latini*, Keil, vol. I, p. 84) donne une variante inexacte de ce vers de Livius : « Puer et in femineo sexu antiqui dicebant... ut in *Odyssia* vetere, quod est antiquissimum carmen : *Mea puer, quid verbi ex tuo ore audio ?* »

Priscien (Keil, vol. II, fascic. I, p. 301, Prisciani *Inst.*, liber VII) nous a conservé aussi, à propos du vocatif en *ie* des noms propre en *ius*, la traduction du vers 65 :

Πῶς ἄν ἔπειτ' Ὀδυσῆος ἐγὼ θείοιο λαθοίμην ;

N° 3 :

Neque enim te oblitus sum, Laertie noster[3].

1. Mueller supprime *supra* et garde *fugit : Mea puer quid verbi ex tuo ore fugit ?*

2. Virgile dit encore *Énéide*, XI, v. 513 : ... « Ipse ardua montis Per deserta jugo *superans* adventat ad urbem. »

3. Baehrens : *Neque enim te oblitus, Lertie, sum, noster.*

Egger rapporte ce vers au passage de l'*Odyssée* où Ménélas répond à Hélène qui reconnaît Télémaque à cause de sa ressemblance avec Ulysse (IV, v. 151) :

Καὶ νῦν ἤτοι ἐγὼ μεμνημένος ἀμφ' Ὀδυσῆι...

Mais la traduction latine s'éloignerait beaucoup de l'original grec.

Deux fragments appartiennent à l'épisode du chant I^er^ de l'*Odyssée* où l'on voit Athéné, sous la forme de Mentès, causant avec Télémaque, sans se laisser reconnaître, pour l'éprouver et s'assurer de son courage.

Athéné demande à Télémaque quel jour de fête on célèbre par des festins dans la maison d'Ulysse.

N° 4 :

Quae haec daps est? qui festus dies?

Odyssée, I, v. 225 :

Τίς δαὶς, τίς δὲ ὅμιλος ὅδ' ἔπλετο ;

Le vers de Livius a été conservé par Priscien (Keil, vol. II, fascic. I, p. 321, Prisciani *Inst.*, liber VII) comme donnant un exemple du nominatif *daps*, inusité à l'époque classique.

Dans la même conversation, Télémaque répond à Athéné, qu'il prend pour Mentès, roi des Taphiens,

que les prétendants ruinent en fêtes la maison d'Ulysse.

N° 5 :

Matrem [*meam*[1]] procitum plurimi venerunt.

Odyssée, I, v. 248 :

Τόσσοι μητέρ' ἐμὴν μνῶνται...[2]

Le vers de Livius a été conservé par Festus comme donnant un exemple de l'emploi du verbe *procieo*, inusité à l'époque classique[3].

Chant II. — Télémaque annonce aux prétendants son intention de leur nuire, soit qu'il entreprenne le voyage de Pylos, soit qu'il reste au milieu du peuple d'Ithaque.

N° 6 :

[*Aut*] in Pylum adveniens, aut ibi ommentans.

Odyssée, II, v. 317 :

Ἠὲ Πύλονδ' ἐλθών, ἠ αὐτοῦ τῶδ' ἐνὶ δήμῳ.

Le vers de Livius a été conservé par Festus[4],

1. *Meam*, conjecture de L. Havet.
2. Ce vers est répété, *Odyssée*, XVI, v. 125.
3. Festi *Epitome* (p. 225, Mueller) : « *Procitum*, cum prima syllaba corripitur, significat *petitum*. Livius : *Matrem procitum plurimi venerunt.* »
4. Festus (p. 190, Mueller) : « *Ommentans :* Livius in *Odyssia* cum ait : *In Pylum advenies aut ibi ommentans*, significat *obmanens.* »

comme donnant un exemple de l'emploi du verbe *ommento* (qui ne répond d'ailleurs à aucun mot du texte grec), inusité à l'époque classique. *Ommento* est un dérivé de *manto*, fréquentatif archaïque de *maneo*.

Chant III. — Télémaque est arrivé à Pylos ; Nestor lui donne des renseignements sur les divers héros morts devant Troie.

N° 7 :

Ibidemque vir summus adprimus Patricoles.

Odyssée, III, v. 110 :

Ἔνθα δὲ Πάτροκλος, θεόφιν μήστωρ ἀτάλαντος.

La traduction latine de θεόφιν μήστωρ ἀτάλαντος, *auteur de guerres semblable aux dieux*, en *adprimus* est bien inexacte. C'est justement à propos de l'emploi de l'adjectif *adprimus*, inusité à l'époque classique, qu'Aulu-Gelle (*N. A.*, VI, VII, 11 : *Adprimum* autem longe primum T. Livius in *Odyssia* dicit in hoc versu : *Ibidemque vir summus adprimus Patroclus*) cite le vers de Livius. La forme *Patricoles*, restituée par Havet après Bergk (*Opuscul.*, I, p. 221), se trouve dans Ennius (Vahlen, p. 92, v. 14). La forme *Patroclus*, conservée par Mueller et Baehrens, appartient à l'époque classique.

Chant IV. — Télémaque est à Lacédémone; il s'informe du sort de son père auprès de Ménélas, et celui-ci lui rapporte tout ce qu'il a appris lui-même de Protée : beaucoup de héros ont été domptés par la mort, beaucoup ont été laissés en arrière.

N° 8 :

Partim errant, nequinont Graeciam redire.

Odyssée, IV, v. 495 :

Πολλοὶ μὲν γὰρ τῶνγε δάμεν, πολλοὶ δὲ λίποντο.

La traduction de Livius est bien peu exacte. C'est à propos du mot *nequinont*, qui ne correspond à rien dans le grec, que Festus (p. 162, Mueller) a conservé ce vers de l'*Odyssée latine :* « *Nequinont* pro *nequeunt*... dicebant antiqui. Livius in *Odissia : Partim errant neque nunc Graeciam redire.* » Havet (p. 297) dit avec raison : « Ex lemmate apparet *nequinont* pro *neque nunc* scribendum esse. » Mueller écrit *nequinunt;* Baehrens, *nequeinont.*

Chant V. — Ulysse, plein d'angoisse, se lamente au moment de son naufrage.

N° 9 :

Celsosque ocris, arvaque putria et mare magnum.

Odyssée, V, v. 411 :

> Ἔκτοσθεν μὲν γὰρ πάγοι ὀξέες, ἀμφὶ δὲ κῦμα
> Βέβρυχεν ῥόθιον...
> Ἀγχιβαθὴς δὲ θάλασσα...

La traduction de Livius abrège beaucoup le texte de l'*Odyssée ;* elle nous a été conservée par Festus (p. 181, Mueller), dans ses observations à propos du mot *ocris*, que nous ne connaissons que par lui : « *Ocrem* antiqui... montem confragrosum vocabant ut apud Livium : *Sed qui sunt hi qui ascendunt altum ocrim?* et *Celsosque ocris arvaque putria et mare magnum* et *namque Taenari celsos ocris* et *haut ut quem Chiro in Pelio docuit ocri.* »

Havet (p. 299) admet avec raison que tous ces fragments, à l'exception du vers saturnien qu'il conserve comme faisant partie de l'*Odyssée latine*, appartiennent au théâtre de Livius Andronicus. Ribbeck[1] place toutes les citations données par Festus au nombre des « Fragmenta ex incertis fabulis » de Livius Andronicus. L. Mueller place parmi les fragments « ex incertis fabulis [2] » tous les passages cités par Festus, à l'exception du fragment conservé par Havet pour l'*Odyssée latine*.

1. *Tragicorum Romanorum fragmenta* tertiis curis recensuit Otto Ribbeck, Lipsiae, 1897, p. 5.

2. *Livii Andronici et Cn. Naevii fabularum reliquiae.* Emendavit et adnotavit Lucianus Mueller, Berolini, 1885, p. 7.

La correction *Neptuni* proposée par Baehrens (*Celsos ocris arvaque* Neptuni *et mare magnum*) ne correspond à rien dans le texte grec. Le mot *ocris* est une simple transcription du terme homérique. ὀκριόεις (*Iliade*, XII, v. 380 ; *Odyssée*, IX, v. 499), *pointu*, confondu peut être par Livius Andronicus avec le mot ὀξέες, qui se lit au vers 411 du chant V de l'*Odyssée*.

Chant VI. — Deux fragments proviennent du récit de l'entrevue d'Ulysse avec Nausicaa. Le premier nous est fourni par le grammairien Diomède (*Grammatici Latini*, Keil, vol. I, p. 384) à propos de la forme archaïque *amploctor* pour *amplector*.

N° 10 :

Utrum genua amploctens virginem oraret [1].

Odyssée, VI, v. 142 :

Ἦ γούνων λίσσοιτο λαβὼν εὐώπιδα κούρην.

La traduction serait exacte si Livius n'avait laissé de côté le mot εὐῶπις dont il lui était impossible de donner l'équivalent.

Le second fragment est cité par le grammairien Charisius (*Grammatici Latini*, Keil, vol. I, p. 157 : *Donicum* pro *donec*. Ita Livius : *Ibi manens sedeto*

1. Mueller écrit : *genus amploxens*.

donicum videbis me carpento vehementem domum venisse), à propos de l'emploi de la forme archaïque *donicum* pour *donec*.

N° 11 :

> Ibi manens sedeto, donicum videbis.
> Me carpento vehente [*in*] domum venisse.

Odyssée, VI, v. 295 :

> Ἔνθα καθεζόμενος μεῖναι χρόνον, εἰσόκεν ἡμεῖς
> Ἄστυδε ἔλθωμεν καὶ ἱκώμεθα δώματα πατρός.

La traduction est très peu exacte; les manuscrits de Charisius ont la leçon *vehementem domum*. Le voisinage du mot *carpento* a fait comprendre depuis longtemps la nécessité d'une correction où une forme du verbe *vehi* prendrait la place du mot *vehementem*. Mueller écrit *vehentem meam domum ;* Baehrens, *vehentem en domum*. J'adopte la restitution due à Havet, qui semble la plus naturelle.

Chant VIII. — Quatre fragments se rapportent au séjour d'Ulysse chez Alcinoos.

Le héros pleure en entendant Démodocos chanter la gloire des guerriers morts pendant la guerre de Troie.

N° 12 :

> Simul ac lacrimas[1] de ore noegeo detersit.

1. D'après l'*Epitome* de Festus (p. 68, Mueller), « *dacrimas* pro *lacrimas* Livius saepe posuit », Mueller et Baehrens écrivent *dacrimas*.

Odyssée, VIII, v. 88 :

Δάκρυ' ὀμορξάμενος κεφαλῆς ἄπο φᾶρος ἔλεσκεν.

Le vers a été conservé par Festus (p. 174, Mueller) à propos du mot *noegeum*, qui traduit φᾶρος, et désigne une sorte de manteau : « *Noegeum*... amiculi genus... Livius in *Odissia : simul ac lacrimas de ore noegeo detersit*, id est candido. » Nous n'avons pas d'autre exemple du mot *noegeum*. Livius ne semble pas avoir exactement compris le sens du vers grec : « Essuyant ses larmes, il enlevait le manteau qui couvrait sa tête [et il prenait une coupe pour faire des libations aux dieux]. » Le texte latin ferait croire qu'Ulysse use de son manteau pour essuyer ses larmes.

Au moment de demander à Ulysse de prendre part aux luttes, le Phaiacien Laodamas constate avec ses amis que rien plus que les tempêtes de la mer ne brise les forces des hommes.

N° 13 :

Namque nihilum pejus macerat homonem
Quamde mare saevum; vir [*es*] et cui sunt magnae,
Topper [*virum*] confringent importunae undae.

Odyssée, VIII, v. 138 :

Οὐ γὰρ ἔγωγέ τί φημι κακώτερον ἄλλο θαλάσσης
Ἄνδρα γε συγχεῦαι, εἰ καὶ μάλα κάρτερος εἴη.

Ce fragment a été conservé par Festus, qui l'attribue à Naevius, comme un des nombreux exemples qu'il donne de l'emploi du mot archaïque *topper*, qui signifiait *cito*, *fortasse*, *celeriter*, *temere*[1]. On peut faire observer que ce mot, tombé en désuétude à l'époque classique, était repris par les archaïsants contemporains de Quintilien. Cf. *Inst. Orat.*, I, VI, 40 : « Verba a vetustate repetita... magnos assertores habent... nihil est odiosius affectatione, nec utique ab ultimis et jam oblitteratis repetita temporibus, qualia sunt *topper*... »

Dans le chant où il raconte les amours d'Arès et d'Aphrodite, l'aède Démodocos montre les dieux qui se rassemblent pour assister au châtiment des coupables.

N° 14 :

[*Venit*] Mercurius cumque eo filius Latonas.

Odyssée, VIII, v. 322 :

..... ἦλθ' ἐριούνης
Ἑρμείας, ἦλθεν δὲ ἄναξ ἑκάεργος Ἀπόλλων.

1. Festus (p. 352, Mueller) : « *Namque nullum pejus macerat humanum quamde mare saevum. Viret cui sunt magnae topper confringent importunae undae.* » — Je suis le texte établi par L. Havet. Mueller : *nec hilum... vires cui sient... topper vel hunc.* Baehrens : *nullum plus corpus macerat humanum... vires cui sunt... topper confringent.*

Priscien (Keil, vol. II, fascic. I, p. 198, Prisciani *Inst.*, liber VI), à propos du génitif en *as* des féminins de la première déclinaison, cite : « In eodem [Livio] : *Mercurius cumque eo filius Latonas* pro *Latonae*. » Bartsch, le premier, a complété ce saturnien boiteux, traduction assez inexacte de l'hexamètre grec, en ajoutant au commencement le mot *venit* qui rend bien le mot ἦλθεν.

Quand Démodocos a terminé son chant, Ulysse, pour le féliciter, lui dit qu'il a été instruit par Apollon ou par la Muse.

N° 15 :

Nam divina Monetas filia docuit.

Odyssée, VIII, v. 480 :

... σφέας [ἀοιδούς]
Οἷμας Μοῦσ' ἐδίδαξε.

(*Ulysse parle de Démodocos au héraut.*)

Odyssée, VIII, v. 488 :

Ἦ σέγε Μοῦσ' ἐδίδαξε, Διὸς παῖς, ἦ σέγ' Ἀπόλλων.

(*Ulysse s'adresse à Démodocos lui-même.*)

Ce fragment est, comme le précédent, cité par Priscien, à propos du génitif en *as* des noms féminins de la première déclinaison : « Ibidem : *Nam diva* (*divina*, mss. de Saint-Gall et de Leyde) *Monetas filiam docuit; Monetas* pro *Monetae*. » La

correction *filia* est due à Scaliger. Baehrens propose la conjecture suivante qu'il n'admet pas dans son texte :

Nam filia Monetas diva vates docuit.

L'emploi par Livius Andronicus du nom latin *Moneta*, donne lieu de remarquer la préoccupation du poète « semigraecus », qui tient à faire entrer dans sa traduction de l'*Odyssée* les noms des divinités romaines. *Moneta* est la déesse correspondante à Μνημοσύνη, déesse grecque inconnue à l'*Iliade* et à l'*Odyssée* et dont le nom ne se trouve pas avant les *Hymnes homériques*. Cicéron citera *Moneta*[1], et Hygin fera d'elle la mère des Muses : « Nam ex ove et Moneta Musae[2]. » Mais Livius Andronicus semble être le premier qui ait traduit le mot grec Μνημοσύνη par le mot latin *Moneta*.

Chant X. — Ulysse, en faisant à Alcinoos le récit de ses aventures, lui raconte qu'Éole lui a demandé comment il était venu.

N° 16 :

... inferus an superus
Tibi deus fer[*eba*]t funera, Ulixes?

Odyssée, X, v. 64 :

Πῶς ἦλθες, Ὀδυσεῦ; τίς τοι κακὸς ἔχραε δαίμων;

1. *De Natura Deorum*, III, XVIII, 47.
2. Hygin, *Fabul.*, Praefat.

Priscien (Keil, vol. II, fascic. I, p. 96, Prisciani *Inst.*, liber III) citait : « Livius in *Odissia :* Inferus an superus tibi fert deus funera, Ulixes? » De ce vers hexamètre dactylique Korsch a fait des vers saturniens en proposant la correction admise par Havet, que je suis. Mueller, qui conserve cet hexamètre en se contentant d'écrire *deu' funera* au lieu de *deus funera*, fait remarquer que le fragment, tel que Priscien le donne, doit être une corruption de la forme primitive :

υ - υ - υ - υ inferus an superus
Tibi fert deus, Ulixes funera ? υ - υ [1].

Korsch fait aussi observer que, prenant les idées romaines et évitant, par suite, l'emploi des mots de mauvais augure, Livius Andronicus, ce « semigraecus », a reculé devant la traduction de l'expression grecque κακὸς δαίμων, « cum jam prope Romanus factus esset et Romanis scriberet, ad verbum exprimere religiosum esse censuit [2] ».

Circé rend aux compagnons d'Ulysse leur forme primitive.

N° 17 :

Topper facit homines, ut prius fuerunt.

1. Baehrens écrit : ... *Infer An superus tibi fert dius funera, Ulixes ?*

2. Theodorus Korsch, *De versu Saturnio*, Mosquae, 1869 (cité par L. Havet, *De Saturnio Latinorum versu*, p. 368).

Odyssée, X, v. 395 :

Ἄνδρες δ' ἄψ' ἐγένοντο.

Havet conjecture avec vraisemblance que, pour faciliter aux lecteurs latins l'intelligence de la suite du développement, Livius a inséré dans sa traduction, entre les vers 448 et 449 de l'original grec, le vers suivant, conservé par Festus, à propos de l'emploi du mot *topper*[1].

N° 18 (Festus, p. 352, Mueller) :

Topper citi ad aedis venimus Circae.

Mueller suppose, au contraire, que ce vers qu'il écrit :

Topper citis (*nominatif archaïque*) ad aedis venimus Circae

est la traduction du vers 308 du chant X de l'*Odyssée :*

..... ἐγὼ δ' ἐς δώματα Κίρκης
Ἧια...

Baehrens fait de ce vers une partie d'un fragment du chant XII.

Chant XII. — Au commencement de ce chant,

1. Festus (p. 352, Mueller) : « In *Odyssia* vetere : *Topper facit homines utrius fuerint.* » — Je suis la restitution de L. Havet. Mueller corrige : *homones, ut prius fuerant ;* Baehrens : *homones ut prius fuerunt.*

Homère raconte comment Circé accueille Ulysse et ses compagnons à leur retour dans l'île d'Aia, comment elle leur fait porter par ses servantes des vivres et du vin.

Odyssée, XII, v. 16 :

...οὐδ' ἄρα Κίρκην
Ἐξ Ἀΐδεω ἐλθόντες ἐλήθομεν, ἀλλὰ μὰλ' ὦκα
Ἦλθ' ἐντυναμένη · ἅμα δ' ἀμφίπολοι φέρον αὐτῇ
Σῖτον καὶ κρέα πολλὰ καὶ αἴθοπα οἶνον ἐρυθρόν.

Festus (p. 352, Mueller) dit à propos du mot *topper :* « In *Odyssia* vetere :... *Topper citi ad aedis venimus Circae. Simul duona eorum portant ad navis, millia alia in isdem inserinuntur.* » On a vu (n° 18) que L. Havet place le premier de ces vers au chant X. Il admet que les autres appartiennent à l'épopée de Naevius (le nom de Naevius et une partie de la citation auraient disparu entre les mots *Circae* et *simul*) ; et, par conséquent, il ne les fait pas figurer dans l'*Odyssée latine*. Baehrens, au contraire, voit dans la citation de Festus une traduction des vers 16-19 du chant XII de l'*Odyssée ;* grâce à de nombreux essais de corrections, il en tire trois vers saturniens dont le premier se place mieux, sans corrections, au chant X (n° 18), mais dont les deux autres peuvent traduire les vers 18-19 du chant XII.

N° 19 :

Topper citi ad *auris* venimus Circae ;
Simul *advenit*, *servae* portant ad navis
Edulia alma, *vina* isdem inferinuntur.

L. Mueller écrit ainsi les deux derniers vers où il voit une traduction des vers 18-19 du chant XII :

> Simitu duona coram portant ad navis...
> Multa alia in isdem dona topper inserinuntur.

Chant XV. — Dans son entretien avec Ulysse déguisé en mendiant, Eumée dit que, grâce aux dieux, il a eu de quoi boire, manger et accueillir les hôtes.

N° 20 (Festi *Epitome*, p. 11, Mueller) :

> ... affatim edi, bibi, lusi.

Odyssée, XV, v. 373 :

> Τῶν ἔφαγόν τ' ἔπιόν τε καὶ αἰδοίοισιν ἔδωκα.

Le latin traduit mal le grec ; Hermann reproche au traducteur de ne pas avoir compris la fin du vers homérique : « Postrema verba non recte intellexit Livius. » Havet admet aussi que Livius Andronicus a commis une méprise : « Nam Livius non αἰδοίους verum αἰδοῖα intellexit ; *lusi* verecundiae est romanae. » L. Mueller dit aussi : « Recte si putarunt docti a Livio hisce expressa Homerica τῶν ἔφαγον... ἔδωκα, apparet eum errore lapsum sat ridiculo. » Le poète de Tarente a pu être induit en erreur par une expression grecque toute faite qui, au dire d'Athénée[1], se trou-

1. Athénée, *Deipnos.*, XII, 39, p. 519.

vait dans l'épitaphe de Sardanapale : « Ἐγὼ δὲ ἐβασίλευσα καὶ... ἔπιον, ἔφαγον, ἠφροδισίασα », et qu'Horace devait traduire à son tour :

Lusisti satis, edisti satis atque bibisti[1].

Depuis Scaliger jusqu'à Baehrens, les éditeurs de l'*Odyssée latine* s'accordent à voir dans le « affatim edi, bibi, lusi » de Livius Andronicus une traduction du vers 373 du chant XV de l'*Odyssée ;* mais ce fragment est écrit dans le style des comiques[2] et il pourait bien appartenir à quelqu'une des comédies du traducteur de l'*Odyssée*[3].

Chant XVI. — Un fragment appartient à la conversation d'Ulysse avec Télémaque à propos des prétendants.

N° 21. Priscien (Keil, vol. II, fascic. I, p. 482, Prisciani *Inst.*, liber IX) : « Livius in *Odissia :*

Quoniam audivi, paucis gavisi[4]... »

Odyssée, XVI, v. 92 :

Ἦ μάλα μευ καταδάπτετ' ἀκούοντος φίλον ἦτορ.

1. Horace, *Epist.*, II, II, v. 214.
2. Cf. Plaute, *Poenulus*, III, I, v. 31 : *Uti bibas, edas de alieno quantum velis, usque affatim.*
3 Voir, plus loin, p. 188.
4. Mueller conjecture *quom jam* (au lieu de *quoniam*) ; Baehrens : *quom rem eam... hau paucus.*

Priscien cite ce vers comme exemple de l'emploi archaïque de *gavisi* pour *gavisus sum* : il faut admettre que la litote du traducteur atténue singulièrement l'énergie de l'original. Quant à la correction de Baehrens, elle semble d'autant plus malheureuse que le correcteur prétend traduire μάλα par *hau paucus*. Ulysse parlerait donc de la grande joie que lui causent les projets dirigés par ses ennemis contre lui!

Chant XIX. — Un fragment appartient à la conversation d'Ulysse et de Pénélope ; le héros, qui ne s'est pas encore fait connaître à sa femme, lui décrit le costume d'Ulysse tel qu'il est censé l'avoir vu autrefois.

N° 22 :

> [*Erat Ulixi*[1]] vestis pulla, purpurea, ampla.

Odyssée, XIX, v. 225 :

> Χλαῖναν πορφυρέην οὔλην ἔχε δῖος Ὀδυσσεὺς
> Διπλῆν.

Nonius (p. 368, M.; Quicherat, p. 423) cite ce vers à propos du sens de *pullus* : « *Pullum* non *album*... Titus Livius : *Vestis pulla purpurea ampla.* » La *vestis pulla* était le vêtement grossier et épais

1. Addition de L. Havet.

de laine brune que portaient les gens de petite condition ; χλαῖνα σύλη désignant le vêtement au tissu épais, le mot *pulla* doit indiquer l'épaisseur plutôt que la nuance du manteau d'Ulysse. *Purpurea* est la transcription de πορφυρέην ; *ampla*, qui vient de *am-*, *amb-*, d'où *ambo*[1], et qui signifie primitivement *double*, est la traduction archaïque de διπλῆν.

Les fils d'Autolycos, à la chasse, se trouvent en présence d'un sanglier énorme dont la bauge était dans un fourré impénétrable.

N° 23 :

Dusmo in loco.

Odyssée, XIX, v. 439 :

Ἔνθα δ' ἄρ' ἐν λόχμῃ πυκινῇ.

Festi *Epitome* (p. 67, Mueller) : « *Dusmo in loco* apud Livium significat *dumosum* locum. »

Chant XX. — Insulté par les prétendants et par les servantes, Ulysse s'encourage à la patience en se rappelant ce qu'il a souffert.

N° 24 :

..... cum socios nostros
Mandisset impius Cyclops...

1. Bréal, *Dictionn. étymol. latin*, p. 10.

Priscien (Keil, vol. II, fascic. I, p. 419, Prisciani *Inst.* liber VIII) : « *Cum socios nostros mandisset impius Cyclops*[1]. »

Odyssée, XX, v. 19 :

Ἤματι τῷ ὅτε μοι μένος ἄσχετος ἤσθιε Κύκλωψ
Ἰφθίμους ἑτάρους.

La traduction latine rend mal par *impius*, μένος ἄσχετος et par *nostros*, ἰφθίμους.

Chant XXI. — Télémaque s'arme au moment du massacre des prétendants.

N° 25 :

Inque manum suremit hastam...

Odyssée, XXI, v. 433 :

Ἀμφὶ δὲ χεῖρα φίλην βάλεν ἔγχει...

Ce fragment se trouve dans Paulus (Festi *Epitome*, p. 298, Mueller), comme exemple de la synonymie de l'archaïque *suremit* et de *sumpsit*. Mais Paulus n'indique pas l'auteur de cette citation. C'est Buecheler qui, le premier, a attribué le fragment à

1. Mueller donne encore encore dans son texte un vers hexamètre (*Cum socios nostros mandisset impiu' Cyclops*). Mais il fait remarquer, comme à propos du n° 16, que le vers tel que Priscien le cite, doit être une corruption de la forme primitive : *Cocles cum socios nostros impius mandisset*. Bachrens écrit : *Cum socios nostros Ciclops impius mandisset*. — J'adopte la disposition du vers établie par L. Havet.

Livius Andronicus, et Mueller qui, le premier, l'a fait entrer, non sans vraisemblance, dans le recueil de ce qui reste de l'*Odyssée latine*.

Tels sont les vingt-cinq fragments dont on peut, en faisant quelques réserves, fixer à peu près la place dans l'épopée de Livius Andronicus.

2° FRAGMENTS DONT LA PLACE EST INCERTAINE

Dans l'*Odyssée* homérique, beaucoup de vers se répètent, beaucoup de formules se ressemblent. L'inexactitude de la traduction latine augmente encore la difficulté de placer à un endroit précis les fragments qui, par leur caractère vague, peuvent s'appliquer aussi bien à de nombreux passages.

Chant I. — N° 26 :

Pater noster, Saturni filie.

Ce fragment est donné par Priscien (Keil, vol. II, fascic. I, p. 305, Prisciani *Inst.*, liber VII) à propos du vocatif *filie*. Baehrens écrit :

Pater noster, Saturni filie, *rex summe*.

Par l'addition *rex summe*, il prétend compléter la traduction du vers,

Ὦ πάτερ ἡμέτερε, Κρονίδη, ὔπατε κρειόντων,

qui se trouve plusieurs fois dans l'*Odyssée*, I, v. 45 et 81, XXIV, v. 473.

N° 27 :

Argenteo polubro, aureo et glutro.

Nonius (p. 544, M.; Quicherat, p. 635) : « *Polybrum* quod Graeci χέρνιβα, nos *truellum* vocamus. Livius : *Argenteo polybro aureo et glutro.* »

Ce vers semble correspondre à un passage souvent reproduit dans l'*Odyssée*, chaque fois qu'il est, question d'un accueil hospitalier, que ce soit l'hospitalité accordée par Télémaque à Athéné, venue à Ithaque sous le nom et sous l'aspect de Mentès (I, v. 136-138), ou l'hospitalité accordée à Ulysse par Alcinoos (VII, v. 172-174) ou par Circé (X, v. 368-370), ou l'hospitalité accordée par Ménélas à Télémaque (XV, v. 135-137) et, enfin, par Télémaque à Ulysse (XVII, v. 91-93) :

Χέρνιβα δ' ἀμφίπολος προχόῳ ἐπέχευε φέρουσα,
Καλῇ, χρυσείῃ, ὑπὲρ ἀργυρέοιο λέβητος,
Νίψασθαι.

Le mot *polubrum*, « bassin à purification », est, comme le mot *delubrum*, un dérivé du verbe *luo*, *laver*. Le mot *glutro*, ou *eglutro* (Mueller), qui traduit προχόω est un ἅπαξ εἰρημένον, que l'on remplace d'ordinaire, par *gutto*. Le *guttum* est un vase à col étroit d'où le liquide s'écoule goutte à goutte. Quant

au mot *eclutrum*, proposé par Baehrens, il n'est pas latin ; en grec, il indiquerait l'idée de bain (λουτρόν) et, par conséquent, ne correspondrait pas au mot προχόῳ.

N° 28 :

Tuque mihi narrato omnia disertim.

Nonius (p. 509, M. ; Quicherat, p. 595) : « *Disertim* dicere, *plane*, *palam*. Livius : *Tuque mihi narrato omnia disertim.* »

Odyssée, I, v. 169 :

Ἀλλ' ἄγε μοι τόδε εἰπὲ καὶ ἀτρεκέως κατάλεξον.

Ce vers est une formule qui se répète très souvent dans l'*Odyssée*, chaque fois qu'il faut faire appel à la véracité d'un narrateur : I, v. 206, 224 ; IV, v. 486 ; VIII, v. 572 ; XI, v. 140, 170, 370, 457 ; XV, v. 383 ; XVI, v. 137 ; XXIV, v. 256, 287.

Chant II. — N° 29 :

Quando dies adveniet, quem profata Morta est.

Nous devons la connaissance de ce fragment à Aulu-Gelle (*N. A.*, III, xvi, 11) : « Caesellius autem Vindex in lectionibus suis antiquis : *Tria*, inquit, *nomina Parcarum sunt*, Nona, Decuma, Morta et versum hunc Livii antiquissimi poetae ponit ex Ὀδυσσείᾳ : *Quando dies adveniet quem profata Morta est?* Sed homo minime malus Caesellius *Mortam*

quasi nomen accepit, cum accipere quasi *Moeram* deberet. » Caesellius Vindex, grammairien de l'époque de Trajan, auteur de *Lectiones antiquae*, souvent attaquées par Aulu-Gelle, *n'était pas malin :* c'est la traduction littérale de *minime malus*. (Cf. Cicéron, *De Officiis*, III, IX, 39 : Philosophi minime mali, sed non satis acuti.) Est-ce Caesellius ou Livius que nous devons faire responsable de la mauvaise transcription de Μοῖρα en *Morta*, alors qu'il était si facile d'écrire *Moera?* Il est permis de supposer que, pour mieux adapter le texte grec à l'intelligence des lecteurs latins, le traducteur de l'*Odyssée* a fait de la Moire, qui tranche le fil de la vie humaine, une déesse de la mort, *Morta*. Le passage homérique traduit par Livius,

.....εἰς ὅτε κέν μιν
Μοῖρ' ὀλοὴ καθέλῃσι τανηλεγέος θανάτοιο

est souvent répété dans l'*Odyssée :* II, v. 99-100; III, v. 237-238; XIX, v. 144-145; XXIV, v. 134-135.

N° 30 :

Tumque remos jussit religare struppis.

Isidore de Séville, *Origines*, XIX, IV, 9 : « *Struppi*, vincula loro vel lino facta, quibus remi ad scalmos alligantur. De quibus Livius : *Tumque remos jussit religare struppis.* »

Odyssée, II, v. 422 :

Τηλέμαχος δ' ἑτάροισιν ἐποτρύνας ἐκέλευσεν
Ὅπλων ἅπτεσθαι.

Ce vers se répète, *Odyssée*, XV, v. 287.

Le vers 782 du chant IV, répété au vers 53 du chant VIII,

Ἠρτύναντο δ' ἐρετμὰ τροποῖς ἐν δερματίνοισιν

est peut-être plus près du texte de Livius Andronicus.

Chant IV. — N° 31 :

Atque escas habe [*a*] mus mentionem...

Priscien (Keil, vol. II, fascic. I, p. 198, Prisciani. *Inst.*, liber VI) : « Livius in *Odyssia : Atque escas habemus mentionem. Escas* pro *escae.* »

Baehrens, comme Havet et Mueller, change *habemus* en *habeamus;* de plus, il ajoute *rusus* (forme archaïque de *rursus*) pour compléter le vers saturnien et pour traduire exactement le vers 213 du chant IV :

Δόρπου δ' ἐξαῦτις μνησώμεθα.

Rusus rend ἐξαῦτις. Mais ἐξαῦτις ne se trouve pas dans les autres passages de l'*Odyssée*, dont le fragment 31 peut être la traduction.

Odyssée, X, v. 177 : Μνησόμεθα βρώμης...
XX, v. 246 : .... ἀλλὰ μνησώμεθα δαιτός.

N° 32 :

Apud Nympham Atlantis filiam Calypsonem.

Ce fragment est donné par Priscien (Keil, vol. II, fascic. I, p. 210, Prisciani *Inst.*, liber VI) à propos de la déclinaison du mot *Calypso*.

On voit généralement dans ce vers la traduction du vers 557 du chant IV où Protée dit à Ménélas qu'il a vu Ulysse, Νύμφης ἐν μεγάροισι Καλυψοῦς. Ce vers se répète encore, V, v. 14; XVII, v. 143. Le vers latin peut aussi être imité du vers 245 du chant VII :

Ἔνθα μὲν Ἄτλαντος θυγάτηρ, δολόεσσα Καλυψώ...

Au lieu de *Atlantis*, Mueller écrit, d'après Buecheler, *Telamonis*, à cause d'une indication de Servius, *ad Aen.*, I, v. 741 : « Ennius dicit Nilum *Melonem* vocari, Atlantem vero *Telamonem*. » — Cf. Servius, *ad Aen.*, IV, v. 246.

Chant V. — N° 33 :

Igitur demum Ulixi cor frixit prae pavore.

Ce fragment est donné par l' « interpolator Fuldensis » de Servius (*ad Aen.*, I, v. 92); ce vers peut

être la traduction peu exacte d'un vers de l'*Odyssée* qui se répète plusieurs fois.

Odyssée, V, v. 297 :

Καὶ τότ' Ὀδυσσῆος λύτο γούνατα καὶ φίλον ἦτορ.

Cf. *Odyssée*, V, v. 406; XXII, v. 147.

C'est pour donner de ce vers une traduction plus précise que Baehrens change de place le mot *cor* et ajoute le mot *genu :*

Igitur demum Ulixi frixit prae pavore
Cor et genu[1]...

Cet essai de correction semble peu utile ; on a vu, en effet, par de nombreux exemples, que le traducteur latin reste souvent bien loin de la lettre de l'original grec.

N° 34 :

... Sic quoque fitum est.

Cette fin de vers saturnien donnée par Nonius (p. 475, M.; Quicherat, p. 552 : *fit quoque fitum est;* Hermann a corrigé *fit* en *sic;* Quicherat supprime *fit* et écrit : Livius Odyssia ait quoque *fitum est*) est la traduction d'une formule homérique qui se retrouve souvent dans l'*Odyssée*.

Odyssée, V, v. 302; XIII, v. 178 :

... τάδε δὴ νῦν πάντα τελεῖται.

1. Mueller écrit : *Igitur cor demum Ulixi prae pavore frixit.*

XIII, v. 40 :

Ἤδη γὰρ τετέλεσται...

Chant VIII. — N° 35 :

Nexabant multa inter se flexu nodorum
Dubio.

Ce fragment est donné par Priscien (Keil, vol. II, fascic. I, p. 538, Prisciani *Inst.*, liber X) : « Livius vero in *Odissia : Nexebant* (leçon conservée par Mueller; Havet et Baehrens admettent *nexabant* qui se trouve dans plusieurs manuscrits) *multa inter se flexu nodorum dubio.* » — Pour ne faire qu'un seul vers, Havet écrit *nodum* au lieu de *nodorum*. Priscien nous a conservé peut-être une traduction des vers 378-379 du chant VIII, où est décrite la danse de Halios et de Laodamas :

Ὠρχείσθην δὴ ἔπειτα ποτὶ χθονὶ πουλυβοτείρῃ
Ταρφέ' ἀμειβομένω.

Il est plus difficile d'y reconnaître la traduction du vers 678 du chant IV, où il est question des prétendants qui combinent leurs ruses contre Ulysse.

... οἱδ' ἔνδοθι μῆτιν ὕφαινον.

N° 36 :

Jam in altum expulsa lintre.

Priscien (Keil, vol. II, fascic. I, p. 151, Prisciani *Inst.*, liber V) : « *Linter*... apud nostros femininum est. Livius in VI [ou VII, ou III] : *Jam in altum expulsa lintre.* »

Havet, seul, admet ce fragment dans son édition de l'*Odyssia*. Baehrens le place parmi les « dubia », et Mueller ne le mentionne pas.

Les manuscrits de Priscien, qui donnent le fragment, l'attribuent au chant III, au chant VI ou au chant VII de l'*Odyssée*. Il peut être la traduction inexacte de plusieurs passages dont aucun n'appartient aux chants III, VI ou VII du poème homérique.

Odyssée, VIII, v. 51 :

Νῆα μὲν οἵγε μέλαιναν ἁλὸς βένθοσδε ἔρυσσαν.

IV, v. 780 :

Νῆα μὲν οὖν πάμπρωτον ἁλὸς βένθοσδε ἔρυσσαν.

XII, v. 401 :

Ἡμεῖς δ' αἶψ ἀναβάντες ἐνήκαμεν εὐρέι πόντῳ.

Chant XXII. — N° 37 :

At celer hasta perrumpit pectora ferro.

Ce fragment est donné sous la forme d'un hexamètre : *At celer hasta volans perrumpit pectora*

ferro[1], par Priscien (Keil, vol. II, fascic. I, p. 334, Prisciani *Inst.*, liber VII), comme exemple de l'emploi de *celer* aussi bien au féminin qu'au masculin ; ce qui permet de rejeter tout de suite la conjecture *celeris* proposée par Baehrens qui écrit :

... at celeris
Hasta volans perrumpit pectora ferro.

La demi-érudition d'un correcteur a fait du saturnien un hexamètre par l'addition du mot *volans*, mot inutile puisque, comme le remarque Th. Korsch, il n'y a dans les textes homériques auxquels on peut rapporter ce vers aucune mention du vol du javelot.

Ces textes sont les deux passages suivants du chant XXII :

Odyssée, XXII, v. 82 :

Ἰὸν ἀποπροιεὶς βάλλε στῆθος παρὰ μαζὸν
Ἐν δέ οἱ ἤπατι πῆξε θοὸν βέλος...

v. 92 :

Τηλέμαχος κατόπισθε βαλὼν χαλκήρει δουρὶ
Ὦμων μεσσηγύς, διὰ δὲ στήθεσσιν ἔλασσεν.

Il est bien difficile d'assigner une place aux fragments suivants :

1. Mueller reçoit cette leçon dans son texte, tout en admettant que la forme primitive a dû être :

Celer hasta perrumpit pectora ferro.

N° 38 :

... parcentes praemodum

Aulu-Gelle (*N. A.*, VI, VII, 11) cite l'expression *parcentes praemodum* de Livius en disant que le vieux poète a employé *praemodum* dans le sens de *admodum*, alors que ce mot signifie *praeter modum*, *supra modum* : « Livius, in *Odyssia*, *praemodum* dicit quasi *admodum*. *Parcentes*, inquit, *praemodum*, quod significat *supra modum*. »

L'expression peut s'appliquer soit à des gens qui montrent une extrême parcimonie, soit à des gens qui font preuve d'une extrême clémence en épargnant leurs ennemis (cf. *parcere subjectis*). Je ne vois pas de passage de l'*Odyssée* auquel ce second sens convienne ; pour ce qui est du premier, il y a deux passages où il est question de gens qui consomment leurs richesses sans mesure, ignorants de toute espèce de parcimonie.

Odyssée, XIV, v. 91 (*répété*, XVI, v. 314) :

... ἀλλὰ ἕκηλοι
Κτήματα δαρδάπτουσιν ὑπέρβιον, οὐδ' ἔπι φειδώ.

Mais, si le fragment cité par Aulu-Gelle est la traduction de ce passage, il faut admettre que l'auteur des *Nuits Attiques* a omis la négation qui se trouve dans le grec ; il faudrait lire : *non parcentes praemodum*. Si l'on adopte la leçon *parcentes prae-*

modum, sans négation, le fragment de Livius peut se rapporter à deux passages du chant XII, l'un où Ulysse recommande à ses compagnons de s'abstenir de toucher aux bœufs d'Hélios, l'autre où il est dit qu'ils s'en abstinrent tant que les vivres ne leur manquèrent pas.

Odyssée, XII, v. 321 :

..... τῶν δὲ βοῶν ἀπεχώμεθα...

v. 328 :

Τόφρα βοῶν ἀπέχοντο

N° 39 :

... vecorde et malefica vacerra.

Ce fragment est cité par Festus (p. 375, Mueller), à propos du mot *vacerra*, qui signifie *souche*, et qui est une injure, « maledictum magnae acerbitatis... *vecors* et *vesanus*, teste Livio qui dicit... *Corde* [corrigé par les éditeurs en *vecorde*] *et malefica vecordia* [corrigé en *vacerra* par Scaliger] ». Le mot *vacerra* est souvent employé par Columelle au sens de *pieu*, *poteau*. C'est aussi un *cognomen* (Cicéron, *Epist. Fam.*, VIII, VIII, 2; Martial, VII, LXIX). Parmi les termes propres au vocabulaire d'Auguste se trouvait l'adjectif *vacerrosus*, dérivé de *vacerra* et signifiant *imbécile*. Suétone, *Vie d'Auguste*, LXXXVII : Ponit assidue... pro *cerrito vacerrosum*.

Scaliger admet que ce fragment traduit une phrase du discours de Leiocritos à Mentor :

Odyssée, II, v. 243 :

Μέντορ ἀταρτηρὲ, φρένας ἠλεὲ...

Hermann le rapproche des injures que Mélanthios adresse à Ulysse :

Odyssée, XVII, v. 248 :

Ὦ πόποι, οἷον ἔειπε κύων, ὀλοφώια εἰδώς.

C'est aussi l'avis de L. Havet; Mueller, qui écrit *malfica*, et Baehrens se bornent à citer les deux assimilations proposées par Scaliger et par Hermann. Ribbeck pense que ces mots appartiennent à une comédie de Livius.

N° 40 :

Carnis vinumque quod libabant anclabatur.

Priscien (Keil, vol. II, fascic. I, p. 208, Prisciani *Inst.*, liber VI) donne ce fragment : « Livius Andronicus in *Odissia : Carnis* ait *vinumque quod libabant anclabatur* », comme exemple de *carnis* employé au nominatif. Le verbe archaïque *anclo* ou *anculo* appartiendrait au même radical que le vieux mot *ancus*, serviteur, dont *ancilla* est le diminutif.

Ce fragment[1] peut être la traduction soit du pas-

1. L. Havet admet aussi la leçon : ... *carnis autem* || *Vinumque*

sage où Pénélope rapporte à Ulysse comment les prétendants se gorgeaient (*Odyssée*, XXIII, v. 304), soit de celui où l'on voit Télémaque, le bouvier et le porcher prenant une abondante nourriture (*Odyssée*, XXIV, v. 364.)

Odyssée, XXIII, v. 304 :

... πολλὰ, βόας καὶ ἴφια μῆλα,
Ἔσφαζον · πολλὸς δὲ πίθων ἠφύσσετο οἶνος.

XXIV, v. 364 :

Ταμνομένους κρέα πολλὰ, κερῶντάς τ' αἴθοπα οἶνον.

IX, v. 162 et 557 :

Ἥμεθα δαινύμενοι κρέα τ' ἄσπετα καὶ μέθυ ἡδύ.

N° 41 :

Deque manibus dextrabus...

Ce fragment fourni, par Nonius (p. 493, M. ; Quicherat, p. 574 : *Dextrabus* pro *dexteris* Laberius [corrigé en *Livius*] : in *Odissia : Deque manibus dextrabus*), donne un sens bien vague. Il peut se rapporter soit à l'arrivée de Télémaque à Pylos, alors que Nestor et ses fils lui prennent les mains (*Odyssée*, III, v. 35), soit à l'épisode des troubles d'Ithaque, alors

quod libabant anculabatur. Mueller écrit : ... *carnis* || *Vinumque quod libebat anculabatur.*

que la voix d'Athéné fait tomber les armes de toutes les mains (*Odyssée*, XXIV, v. 534).

Odyssée, III, v. 35 :

> Χερσίν τ' ἠσπάζοντο.

XXIV, v. 534 :

> Τῶν δ' ἄρα δεισάντων ἐκ χειρῶν ἔπτατο τεύχεα.

On cite encore quelques fragments de l'*Odyssée*, qui semblent être apocryphes ou, tout au moins, appartenir à d'autres œuvres de Livius Andronicus.

N° 42 :

> Ah vestros, vestros, dum hic mantatis curtet nervos Perduellis...

Hermann tire ces vers saturniens, qui ne sont pas cités par Havet, Mueller et Baehrens, d'un texte de Merula : « Idem Paulus Merula, p. 253, ex L. Calpurnii Pisonis libris *De Continentia veterum poetarum* haec profert : Non male Livius Andronicus ex *Odyssia : Ah vestros, vestros, dum hic mantatis, irruet nervos perduelles*, pro *nervos* scribens *moeros*. » Mais on sait que Merula (Paul van Merle, 1558-1607) était un adroit faussaire et que personne autre que lui n'a connu l'ouvrage de L. Calpurnius Piso, d'où il prétendait tirer de nombreuses citations des anciens poètes. Hermann, cependant, rapproche ce

fragment d'un passage de l'*Odyssée* (IV, v. 684) avec lequel il ne paraît avoir aucun rapport.

N° 43 :

> ... erant et equorum
> Inaurata tapeta.

Baehrens place parmi les « dubia » ce fragment qu'il tire des *Grammatici Latini* de Keil (IV, p. 542) et qui n'est admis ni par Havet, ni par Mueller. Je ne vois pas à quel vers de l'*Odyssée* il pourrait se rapporter. Le mot τάπης, τάπητος se trouve bien dans l'*Odyssée*, comme dans l'*Iliade*, au sens de *couverture étendue sur un siège;* il n'est employé nulle part au sens de *housse de cheval.*

N° 44. Festus, *Epitome* (p. 163, M.) : « *Nefrendes.* Livius :

> Quem ego nefrendem alui, lacteam immulgens opem. »

On a voulu rapprocher ce fragment des paroles que la gouvernante adresse au chef des pirates phéniciens.

Odyssée, XV, v. 450 :

> Παῖδα γὰρ ἀνδρὸς ἐῆος ἐνὶ μεγάροις ἀτιτάλλω.

Mais ces deux passages se ressemblent fort peu; Egger est le dernier qui ait placé le vers conservé par Festus parmi les fragments de l'*Odyssée;* Rib-

beck et Mueller le mettent au nombre de ce qui nous reste des « Incertae fabulae » de Livius Andronicus. On verra plus loin qu'il peut trouver place dans l'*Aegisthus*.

XI

CONCLUSIONS SUR L'« ODYSSÉE LATINE »

Il est assez difficile de juger une épopée dont on ne possède, pour établir une appréciation, que le petit nombre de vers qui nous sont parvenus de l'*Odyssée latine*. Rien d'étonnant, par suite, dans la diversité des jugements qui ont été portés sur le poème de Livius Andronicus.

Pierron est plein d'enthousiasme : « Il suffit de rapprocher de l'original le peu que nous connaissons des vers de Livius pour se convaincre que le poète latin avait fait de très grands efforts afin d'être fidèle et de retracer au vif la physionomie du grand poète. Livius rend même quelquefois, avec un rare bonheur, certaines expressions grecques, ou certaines épithètes naïves, dont plus tard la langue latine, devenue trop savante et trop dédaigneuse, aurait été en peine de trouver les équivalents... J'en déplore donc vivement la perte [de la traduction de Livius Andronicus], et bien plus

vivement que celle d'une foule d'œuvres originales[1]. » Il semble difficile de partager cet enthousiasme, qui n'est fondé sur rien de précis. La meilleure preuve que le traducteur n'est pas fidèle et qu'il ne retrace pas au vif la physionomie du poète grec, c'est le nombre de vers de la traduction dont il est difficile de fixer la place. Quant aux expressions grecques, quant aux épithètes naïves rendues avec un rare bonheur, que l'on se reporte aux fragments 2 (l'expression ἔρκος ὀδόντων n'est pas traduite), 7, 8, 9, 10 (la traduction de l'épithète εὐῶπις est esquivée), 11, 14 (l'épithète ἐκάεργος n'est pas rendue), 16 (la traduction de l'expression κακὸς δαίμων est esquivée), 19 (on a peine à retrouver le texte grec), 21 (le sens de l'original est singulièrement atténué dans la traduction), 23 (*locus* traduit bien mal λόχμη), 24 (la traduction rend très inexactement μένος ἄσχετος par *impius* et ἰφθίμους par *nostros*). Et je ne parle que des vingt-cinq fragments auxquels on peut, en faisant quelques réserves, assigner une place à peu près certaine dans l'*Odyssée latine*.

Dans sa thèse de doctorat, A. Philipert-Soupé donnait une caractéristique bien étrange et bien vague de la vieille épopée : « La poésie de Livius

1. Pierron, *Histoire de la Littérature romaine*, Chap. III. Cf. le jugement de R. Pichon (*Hist. Littér. latine*, p. 94) qui conclut que « cette *Odyssée latine*, traduite pour l'éducation de fils de patriciens, n'est qu'une traduction mal faite ».

Andronicus semble nous offrir l'image de Rome elle-même, flottant incertaine entre l'âpreté de Caton le Censeur et l'élégance des Scipions, tempérant sa barbarie native par la mollesse des influences étrangères, mais conservant, jusque sous ses ornements extérieurs, la mâle simplicité de sa beauté originelle[1]. » Il me semble impossible de reconnaître dans les fragments de l'*Odyssée latine* « la mollesse des influences étrangères », les « ornements extérieurs » et même « la mâle simplicité de sa beauté originelle ».

La critique allemande est plus précise et beaucoup plus dure. « Livius Andronicus, dit Teuffel[2], traduisit l'*Odyssée* en vers saturniens avec une grande gaucherie et en commettant de lourdes fautes de sens. » Ribbeck compare l'*Odyssée latine* à un pauvre travail de manœuvre : « Tantôt d'un style misérablement aride, tantôt développée en de plates paraphrases, la traduction d'Andronicus était lourde, sèche, sans âme et sans grâce[3]. » L. Mueller relève plusieurs inexactitudes de sens dans le travail du traducteur latin[4]. On a déjà vu que Mommsen prétend trouver

1. *Étude sur le caractère national et religieux de l'épopée latine*, par A. Philibert-Soupé. Amiens, 1851, p. 15.
2. Teuffel, *ouvr. cité*, § 94.
3. Ribbeck, *Histoire de la Poésie latine*, p. 17.
4. L. Mueller, *Der saturnische Vers und seine Denkmaeler*, p. 109, § 74.

de nombreux contresens dans les fragments qui nous restent de l'*Odyssée latine*[1]. Cette prétention est quelque peu exagérée. Le principal de ces contresens, d'après l'historien allemand[2], porterait sur le fragment 19, qui, on l'a vu, est rejeté par Havet, comme n'appartenant pas à Livius, et n'est admis par Mueller et Baehrens qu'après avoir subi de nombreuses corrections conjecturales. Assurément, à côté d'un certain nombre d'inexactitudes de traduction, on peut remarquer deux véritables contresens : ils ont déjà été notés à propos des fragments 12 et 20.

Mais ce qui est le plus digne d'observation, c'est l'effort du poète de Tarente, du « semigraecus », pour essayer une synthèse de la mythologie grecque et de la mythologie latine, pour introduire le caractère religieux des Romains dans la traduction de l'épopée homérique. La Μοῦσα devient la *Camena* (fr. 1); Ποσειδῶν devient *Neptunus* (fr. 9, Baehrens); Ἑρμείας devient *Mercurius*, et Apollon, fils de Létô, le *filius Latonas* (fr. 14); la Muse, fille de Mnémosyne, devient la *divina Monetas filia* (fr. 15). D'après une conjecture, peut-être trop audacieuse de L. Mueller, le Κύκλωψ serait devenu le *Cocles*

1. Voir, plus haut, p. 59, note 2.
2. Mommsen, *Histoire romaine*, t. IV, note de la page 14 (traduct. de Guerle).

(fr. 24), transcription archaïque du mot κύκλωψ[1] ; le Κρονίδης devient le *Saturni* filius (fr. 26) ; la Μοῖρα, la *Morta* (fr. 29). D'après la conjecture de Buecheler, Ἄτλας serait remplacé par *Telamon* (fr. 32). C'est, enfin, pour éviter, conformément aux idées romaines, l'usage des mots de mauvais augure que Livius Andronicus a reculé devant la traduction de l'expression grecque κακὸς δαίμων.

Il est impossible de se prononcer, aussi bien sur la valeur du vocabulaire de Livius Andronicus, que sur le mérite de son œuvre littéraire, puisque les fragments que nous avons de l'*Odyssée latine* ne sont pas les morceaux choisis d'une anthologie recueillis à cause de leur beauté, mais les passages choisis par les grammairiens comme exemples d'archaïsmes inintelligibles à l'époque classique. Quelle idée nous ferions-nous, je ne dis pas du mérite poétique, mais simplement du style et du vocabulaire de la *Chanson de Roland*, s'il ne nous restait de la vieille épopée qu'une quarantaine de vers recueillis dans les glossaires des lexicographes?

La plupart des mots — objet des explications des grammairiens — employés par Livius dans l'*Odyssée*, et peut-être créés par lui, ont disparu. Ils ne

1. Cf. Bréal, *Dictionn. étymol. latin*, p. 46 : « *Cocles*, *borgne*, altération du grec κύκλωψ. Ennius parle des dix *Coclites* qui travaillent dans les mines des Monts Rhiphées. » Louis Havet, *Mém. Soc. Ling.*, V, 283.

sont pas de ceux dont Horace disait : « *Multa renascentur quae jam cecidere...* » Car ils n'étaient pas nés viables ; ils ressemblaient à ces êtres monstrueux dont parle l'élève d'Anaxagore, Archélaos : « Ἀνεφαίνετο τά τε ἄλλα ζῶα πολλὰ καὶ ἀνόμοια πάντα τὴν αὐτὴν δίαιταν ἔχοντα ἐκ τῆς ἰλύος τρεφόμενα, ἣν δὲ ὀλιγοχρόνια[1]. » De même, ces mots créés ou introduits dans la langue littéraire par Livius Andronicus étaient destinés à une courte existence. Mais il est beaucoup de termes du vieux poète que les grammairiens n'ont pas jugé utile d'expliquer ; car ceux-là ont survécu.

Telle quelle, cette rude et infidèle traduction de l'*Odyssée* devait donner aux Romains une idée sèche, mais assez précise, des légendes principales de l'Hellade héroïque. Spectateurs au théâtre inauguré par Livius, en 240, les lecteurs de l'*Odyssée latine* ne se sentaient pas trop dépaysés dans ce milieu nouveau ; ils se trouvaient même tout de suite en présence de personnages connus, quand les héros tragiques étaient ceux dont le nom leur avait déjà été rendu familier par l'épopée de Livius. Dégrossie par la lecture d'une *Odyssée* encore barbare, l'intelligence romaine devenait capable de comprendre les adaptations rudimentaires du théâtre grec.

1. Hippolyte, *Refut.*, I, 9.

XII

LE THÉATRE DE LIVIUS ANDRONICUS. — ÉDITIONS DES FRAGMENTS ET ÉTUDES CRITIQUES

Les éditions des fragments du théâtre de Livius Andronicus sont très nombreuses. Ils ont été pour la première fois recueillis par les Estienne dans les *Fragmenta poetarum veterum Latinorum quorum opera non exstant.* Lugd. Batav., 1584, p. 144-150.

Il se trouvent au XVII^e^ et au XVIII^e^ siècle — pour ce qui est tout au moins des tragédies — dans les divers recueils des fragments des tragiques latins :

M. Antonii Delrii ex societate Jesu, *Syntagma tragoediae latinae.* Parisiis, 1619;

Petrus Scriverius, *Collectanea veterum tragicorum.* Lugd. Batav., 1620;

Maittaire, *Opera et fragmenta veterum tragicorum latinorum.* Londini, 1713.

Au XIX^e^ siècle, les fragments des tragédies et des comédies ont été recueillis dans les ouvrages de Bothe et de Ribbeck :

Fr. Henr. Bothe, *Poetarum Scenicorum Latinorum fragmenta*, Lipsiae, 1834, vol. V, p. 7-22; vol. VI, p. 5;

Tragicorum latinorum reliquiae. Recensuit Otto Ribbeck, Lipsiae, 1852, p. 1-5;

Comicorum latinorum praeter Plautum et Terentium reliquiae. Recensuit Otto Ribbeck, Lipsiae, 1855, p. 3-4;

Scaenicae Romanorum poesis fragmenta secundis curis recensuit Otto Ribbeck. Volumen I, *Tragicorum fragmenta*, Lipsiae, 1871, p. 1-6. Volumen II, *Comicorum fragmenta*, Lipsiae, 1873, p. 3-4. La troisième édition de cet ouvrage a paru sous ce titre : *Scaenicae Romanorum poesis fragmenta* tertiis curis recognovit Otto Ribbeck. Volumen I, *Tragicorum fragmenta*, Lipsiae, 1897, Livius Andronicus, p. 1-7. Volumen II, *Comicorum fragmenta*, Lipsiae, 1898, Livius Andronicus, p. 3-5.

Les fragments du théâtre de Livius Andronicus ont été publiés à part avec ceux de Naevius par L. Mueller :

Livii Andronici et Cn. Naevii *Fabularum reliquiae*. Emendavit et adnotavit Lucianus Mueller, Berolini, 1885.

Les fragments du théâtre de Livius Andronicus ont été publiés et longuement commentés par Düntzer, dont il a été question à propos de la biographie du poète[1], et par Klussmann :

Henricus Düntzerus. *L. Livii Andronici fragmenta*

1. Voir la note 1 de la p. 26.

collecta et illustrata, Berolini, 1835, p. 18-94.

Livii Andronici, antiquissimi Romanorum poetae, *Dramatum reliquiae*. Recensuit, quoad fieri potuit, in ordinem digessit, illustravit Ern. Corn. Chr. Klussmann. Pars prior [Ienae, 1849]. — Cette première partie ne comprend que les tragédies ; je ne sais s'il en a paru une seconde contenant les fragments des comédies.

Döllen, dont il a été question à propos de la biographie de Livius[1], a même publié une dissertation spéciale sur l'*Égisthe* de Livius Andronicus : *De fabula Livii Andronici quae inscribitur Aegisthus* scripsit A.-L. Döllen, Rigae, 1838[2].

R. Lallier a publié dans les *Mélanges Graux* (Paris, Thorin, 1884, p. 103-109) une « Note sur la tragédie de Livius Andronicus intitulée *Equus Trojanus* ».

On le voit, ce ne sont pas les éditions et les commentaires qui font défaut pour étudier le peu qui reste de l'œuvre du vieux poète. Pour ce qui est du texte, toutes les publications antérieures aux ouvrages de Ribbeck et de Mueller sont surannées, et l'on gagne à s'en passer. Pour ce qui est du commentaire, de l'in-

1. Voir la note 2 de la page 26.

2. Je ne connais la monographie de Döllen que par Klussmann qui en fait peu de cas : « Cujus libelli inspiciendi copia hic loci non datur, quam tamen rem non est cur doleas, cum auctor ita totus a Duentzero pendeat ut ejus opera facile carueris. »

terprétation, de l'identification de telle pièce de Livius avec telle ou telle pièce du théâtre grec, on comprend que, depuis plus de trois cents ans, du jésuite Marc-Antoine Delrio, né en 1561, jusqu'au subtil philologue Lucian Mueller, l'imagination érudite des éditeurs de Livius Andronicus s'est donné libre carrière; il est si séduisant de reconstituer toute une pièce de théâtre autour et à propos d'un vers et d'un titre, d'établir à quelle tragédie ou à quelle comédie appartient un fragment attribué par les grammairiens à Livius Andronicus, sans autre indication plus précise.

C'est avec le secours de ces textes et des interprétations différentes qui en ont été proposées, qu'il faut essayer de se faire une idée de ce qu'a pu être l'œuvre dramatique de Livius Andronicus.

A. — Les Tragédies

α) *Achilles*

Nonius (p. 365, M.; Quicherat, p. 420) cite un vers de l'*Achilles* de Livius Andronicus :

males
malas
Si malos imitabo, tum tu pretium pro noxa dabis.

Bothe (*Rheinische Museum*, V, p. 269) adopte la leçon *malas* et admet que ce vers appartient à un discours adressé par Briséis à Achille.

Ribbeck écrit : *Si malos* (1897, *malas*) ; Mueller : *Ni malos.*

De nombreuses discussions se sont élevées pour établir quel est le personnage de la tragédie qui prononce ce vers. Tout d'abord il conviendrait d'être fixé sur le sujet de la pièce.

Aristarque a composé un Ἀχιλλεύς qui fut imité par Ennius et dont il ne nous est rien resté[1] ; nous ne connaissons que le titre de l'Ἀχιλλεύς, d'Astydamas[2], qu'un vers de celui de Carcinos, — et ce vers ne nous renseigne en rien sur l'intrigue de la pièce[3], — que les titres de tragédies homonymes de Diogène[4], de Cléophon, d'Euarétos, d'Iophon[5]. Il paraît impossible de deviner lequel de ces drames, que nous ignorons totalement, Livius Andronicus a pu imiter dans une pièce dont nous ne possédons qu'un vers.

Delrio suppose que le sujet traité par Livius était la mort d'Achille ; Klussmann adopte cette supposition sous le prétexte bizarre que Plaute fait deux fois allusion à la mort d'Achille[6], et que, l'épopée homérique ne donnant aucune mention de cette

1. *Tragicorum Graecorum fragmenta* recensuit Augustus Nauck ; editio secunda. Leipzig, Teubner, 1889, p. 728.
2. Nauck, p. 777.
3. Nauck, p. 798.
4. Nauck, p. 807.
5. Nauck, p. 964.
6. Plaute, *Truculentus*, IV, II, v. 22 ; *Bacchides*, I, II, v. 48.

mort, le comique latin a dû emprunter à Livius Andronicus la matière de son allusion.

Prenant comme point de départ l'idée que Livius a mis au théâtre la colère d'Achille, ainsi qu'Ennius et Accius devaient le faire plus tard dans leurs *Achilles*, Düntzer reconstitue toute une intrigue. Le vers qui reste appartiendrait à une réponse d'Achille, blâmé par Antiloque d'avoir fui la bataille : « Soit, — dirait le fils de Pélée, — j'imite les mauvais guerriers ; mais, ce faisant, je punis Agamemnon qui a été coupable envers moi. » Pour avancer cette conjecture, toute gratuite, Düntzer doit supprimer *tu* et corriger *dabis* en *dabit*, leçon de certains manuscrits.

Ribbeck dit beaucoup plus sagement : « Nihil constat de *Achillis* argumento » ; mais il pense que le vers conservé est prononcé par Achille refusant les présents d'Agamemnon. Muller rapproche ce vers des paroles prononcées par Achille dans sa querelle avec Agamemnon, au chant I de l'*Iliade*, et il suppose, ce qui est très admissible, que le sujet de la tragédie était la querelle des deux héros.

Ribbeck, d'autre part, conjecture avec vraisemblance qu'un vers de Livius Andronicus, cité par Festus (p. 181, Mueller : *ocrem*... ut apud Livium) sans indication de la pièce d'où il est tiré,

Haut ut quem Chiro in Pelio docuit ocri...

concerne le fils de Thétis, élevé par Chiron sur le Pélion, et appartient à la tragédie d'*Achille*.

Tout ce que l'on peut conclure, c'est que le vieux poète qui avait fait connaître aux Romains l'Ulysse homérique par sa traduction de l'*Odyssée*, leur faisait aussi connaître Achille par l'imitation de quelques épisodes de l'*Iliade*.

β) *Aegisthus*

Sophocle avait composé une tragédie intitulée Αἴγισθος, sur laquelle nous ne savons rien de précis : « Satis certa quibus haec fabula stabiliatur testimonia desiderantur[1]. » Par contre, les fragments de l'*Aegisthus* sont assez nombreux pour qu'on puisse se rendre compte que la tragédie de Livius devait avoir le même sujet que l'*Agamemnon* d'Eschyle et l'*Agamemnon* de Sénèque. Pourquoi Livius Andronicus n'a-t-il pas conservé à sa pièce le titre qui lui avait été donné par Eschyle et qui devait lui être rendu par Sénèque ? C'est, dit Ribbeck, que le poète latin attribuait le principal rôle à Égisthe ; la chose me semble peu probable : le traducteur de l'*Odyssée* devait se borner à traduire, à simplifier, à expliquer la tragédie d'Eschyle, sans se permettre d'en modifier l'économie. Je croirais plutôt que le

1. Nauck, p. 136.

même scrupule religieux que nous avons remarqué à propos du fragment 16 de l'*Odyssée latine* a fait craindre au poète, comme un titre de mauvais augure, le titre d'*Agamemnon*, puisque Agamemnon est tué au cours de la tragédie. Le poète Accius devait, lui aussi, conserver le titre d'*Aegisthus* à une tragédie dont le thème était celui des tragédies d'Eschyle et de Livius.

On a noté bien des ressemblances entre les fragments de l'*Aegisthus* de Livius et plusieurs passages de l'*Agamemnon* de Sénèque ; faut-il admettre que le poète de l'époque impériale s'est amusé à imiter le plus ancien des tragiques romains? Mais Osann a fait observer en quel état d'oubli l'œuvre théâtrale de Livius était bien vite tombée [1] ; Ribbeck et Mueller sont persuadés que Sénèque, dédaigneux des auteurs archaïques, n'avait jamais lu l'antique *Aegisthus ;* ils admettent que le poète Accius avait usé sans scrupule, pour son *Aegisthus*, de la tragédie homonyme de son prédécesseur, que Sénèque a fait à son tour des emprunts à Accius, et que c'est par cette voie détournée que quelques fragments du plus ancien des tragiques romains ressemblent à quelques passages du dernier représentant que nous connaissions de la tragédie romaine.

1. Osann, *Analecta critica*, p. 2.

Quatre fragments doivent se rapporter au récit du messager qui raconte, comme le Talthybios d'Eschyle et l'Eurybate de Sénèque, la ruine de Troie, le retour d'Agamemnon, la tempête qui a assailli la flotte.

N° 1. Nonius (p. 132, M.; Quicherat, p. 139) : « *Laetare... laetificare.* Livius *Aegistho :*

Jamne oculos specie laetavisti [*ou* laetaviri] optabili? »

Ribbeck conserve *laetavisti ;* Mueller conjecture *laetavere.*

Le messager demande au chœur, ou — s'il n'y a pas de chœur dans la tragédie de Livius Andronicus[1] — à un interlocuteur quelconque, si déjà ses yeux se sont réjouis de l'heureux spectacle offert par la rentrée triomphale d'Agamemnon, chargé de butin. — Tel est le sens vraisemblable de ce fragment, adopté par Ribbeck et Mueller. Delrio y voyait des paroles adressées par Égisthe à Clytemnestre ou par Clytemnestre à Égisthe après le meurtre d'Agamemnon ; Düntzer y voyait une ironie d'Électre injuriant sa mère après le meurtre ; Ribbeck fait aussi observer que ce vers peut être une raillerie de Clytemnestre à Cassandre, qu'elle incite à se réjouir en contemplant la maison de ser-

1. Voir, plus haut, p. 78, note 1.

vitude ; mais il n'insiste pas, « ne ulterius hariolando evagemur, » dit-il sagement. Klussmann n'a pas eu la même réserve : il imagine que ces paroles sont adressées par Électre au petit Oreste, qui s'effraie à la vue de Strophios, l'hôte d'Agamemnon, et que sa sœur veut rassurer en lui rappelant qu'il se trouve en face d'un visage ami. Il est bien inutile de compliquer à plaisir une intrigue qui devait être sommaire, en imaginant que Strophios et Électre aient joué dans la tragédie de Livius un rôle qu'ils n'avaient pas dans l'*Agamemnon* d'Eschyle et qu'ils n'auront que dans l'*Agamemnon* de Sénèque.

N° 2. Nonius (p. 512, M. ; Quicherat, p. 599) : « *Aequiter* Livius *Aegistho :*

... nam ut Pergama
Accensa et praeda per participes aequiter
Partita est... »

Ces vers appartiennent au récit du messager. On les a dès longtemps rapprochés de ceux que prononce Eurybate dans l'*Agamemnon* de Sénèque (v. 442 et suiv.) :

Ut Pergamum omne Dorica cecidit face,
Divisa praeda est[1]...

1. Je suis l'édition des L. Annaei Senecae *Tragoediae*, procurée par Peiper et Richter (Leipzig, Teubner, 1867).

N° 3. Nonius (p. 335, M.; Quicherat, p. 482) : « *Lustrare* est *circumire*. Livius *Aegistho :*

> Tum autem lascivum Nerei simum pecus
> Ludens ad cantum classum lustratur... »

La leçon des manuscrits, *classum*, est d'ordinaire corrigée en *classem*. Mueller qui, conserve *classum*, ajoute *vias* pour compléter le vers; Ribbeck, qui écrit *classem* dans ses éditions, proposait de le compléter par l'addition du mot *choro*.

On a aussi rapproché ces vers du messager de ceux de l'Eurybate de Sénèque (*Agamemnon*, v. 470 et suiv.) :

> Tum qui jacente reciprocus ludit salo
> Tumidumque pando transilit dorso mare,
> Tyrrhenus omni piscis exsultat freto
> Agitatque gyros et comes lateri adnatat,
> Anteire naves laetus et rursus sequi.
> Nunc prima tangens rostra lascivit chorus,
> Millesimam nunc ambit et lustrat ratem.

N° 4. Nonius (p. 176, M.; Quicherat, p. 187) : « *Sollemnitus* pro *sollemniter*. Lucilius [corrigé en *Livius*, dès l'édition de 1526] :

> Sollemnitusque a deo ditali laudet lubens. »

Mueller écrit :

> Sollemnitusque deo dicat laudes lubens [1].

1. Quicherat écrivait : *Solennitusque adeo inclita dilaudet lubens.*

Ribbeck, qui écrivait d'abord : *Sollemnitusque deo litat laudem lubens*, revient, dans son édition de 1897, à la leçon des manuscrits. L'Agamemnon de Sénèque dit (v. 844 et suiv.) :

..... Pecore votivo libens
..... supplice et fibra colam.

Mais, comme Ribbeck le remarque, dans ce fragment, « peracta videntur narrari ». C'est le messager qui raconte comment le roi a remercié les dieux de son heureux retour.

Agamemnon a enfin paru en scène ; et, de même que, dans la tragédie d'Eschyle, il demandait à Clytemnestre d'accueillir Cassandre avec bonté (v. 950-951), dans la pièce latine, il ordonne d'une manière plus absolue que personne n'exaspère la captive en lui rappelant son infortune.

N° 5. Nonius (p. 166, M.; Quicherat, p. 177) : « *Ruminare*, dictum in memoriam revocare. Livius *Aegistho :*

Nemo haece vostrum ruminetur mulieri ! »

Ribbeck (1897) écrit : *haec vostrorum.*

D'autres interprétations peu sûres ont été données de ce vers. Delrio pense qu'Agamemnon affirme à Cassandre que personne ne révélera à Clytemnestre leur commerce adultère ; d'après Düntzer,

c'est Égisthe qui défend qu'on rappelle à Clytemnestre la mort de son mari ; d'après Klussmann, c'est Électre qui demande au chœur de ne pas révéler à Clytemnestre qu'elle a fait échapper le petit Oreste : il a déjà été dit que rien ne prouve que le chœur et Électre aient joué un rôle dans l'*Aegisthus* de Livius.

Agamemnon est entré pour le festin à l'intérieur du palais. Cassandre est restée sur le théâtre, comme dans la tragédie d'Eschyle; mais, avec une abondance de détails qui ne se trouvaient pas dans la pièce grecque et que le manque d'érudition du public romain rendait nécessaires, elle raconte successivement les divers épisodes de la scène de meurtre. Le roi a pris place ; auprès de lui, la reine ; puis, ses filles.

N° 6. Nonius (p. 127, M.; Quicherat, p. 134) : « *Juxtim* pro *juxta*. Livius *Aegistho :*

> ..... in sedes conlocat se regias.
> Clytemnestra juxtim ; tertias natae occupant. »

La Cassandre de Sénèque s'exprime de même (v. 933 et suiv.) :

> ..... Epulae regia instructae domo,
> Quales fuerunt ultimae Phrygibus dapes,
> Celebrantur. Ostro lectus Iliaco nitet
> Merumque in auro veteris Assaraci trahunt.
> En ipse picta veste sublimis jacet,
> Priami superbas corpore exuvias gerens, *etc.*

Agamemnon reçoit le coup mortel.

N° 7. Nonius (p. 110, M.; Quicherat, p. 114) : « *Fligi*, affligi : Livius *Aegistho :*

Ipsus[1] se in terram saucius fligit cadens. »

Dans la suite de son monologue, la Cassandre de Sénèque raconte, elle aussi, et avec de grands développements, la mort d'Agamemnon qu'elle voit de loin ou qu'elle devine. Klussmann fait, à propos de ce fragment de Livius Andronicus, une remarque bizarre : « Recte Welkerus (*de Trag. graec.*, p. 1158) ex ipso hoc fragmento Livium concludit eos sequi qui quemadmodum Homerus (*Odyss.*, IV, v. 533) in epulis eum trucidatum esse narrant, non eos qui, quemadmodum Sophocles (*Electr.*, v. 272) sacra facientem Atridam mortem occubuisse memoriae prodiderunt. » Assurément le traducteur de l'*Odyssée* devait conserver dans sa tragédie la tradition de l'épopée homérique ; mais cette tradition se retrouve dans l'*Agamemnon* d'Eschyle, que Livius adapte dans son *Aegisthus*, et on ne voit pas pourquoi l'auteur de l'*Aegisthus* aurait emprunté à l'*Électre* de Sophocle une tradition contradictoire.

N° 8. Nonius (p. 23, M.; Quicherat, p. 24) : « *Procacitas* a *procando*... dicitur. Livius Aegistho :

Quin quod parere [*mihi*] vos majestas mea
Procat, toleratis temploque hanc deducitis? »

1. Correction de Bothe ; les manuscrits ont *ipse*.

Mihi est une addition conjecturale de Ribbeck. Mueller commence le second vers par *toleratis*, mot après lequel il ajoute *animis*.

Delrio admet que ces vers sont prononcés par Clytemnestre ordonnant d'arracher Électre ou Cassandre du temple. Ribbeck est de l'avis de Delrio. Mueller veut que ce soit Égisthe qui ordonne de chasser Électre du temple où elle s'est réfugiée. Comme Électre n'a aucun rôle dans la tragédie d'Eschyle, comme rien ne prouve qu'elle figure dans celle de Livius, il est plus vraisemblable de supposer que ces vers, prononcés par Égisthe ou par Clytemnestre, s'appliquent à Cassandre.

N° 9. Festus, *Epitome* (p. 163, Mueller) : « *Nefrendes*, infantes ... nondum *frendentes*, id est frangentes. Livius :

Quem ego nefrendem alui lacteam immulgens opem. »

Mueller écrit : [Pueri] *quem... nefrendem* [olim] *alui...*

Ce fragment, autrefois attribué à l'*Odyssée latine*[1], se trouve dans les recueils de Ribbeck et de Mueller sous la désignation « ex incertis fabulis ». Klussmann faisait remarquer que ce vers ressemble au passage des *Choéphores* (v. 750-752) où la nourrice déplore la mort d'Oreste. Mueller pense qu'il peut

1. Voir, plus haut, page 132.

être prononcé par Clytemnestre alors qu'elle refuse de laisser tuer Oreste par Égisthe; cette conjecture est admissible, et rien n'empêche que des *incertae fabulae* ce vers passe à l'*Aegisthus*.

γ) *Ajax mastigophorus*

Le titre même donné par Nonius (p. 207, M.; Quicherat, p. 223) à la tragédie de Livius (Titus Li-
i n a i a c e mastigo foro
vius *pisi adtace maticoforo*) prouve que le poète latin s'inspirait de l'Αἴας μαστιγοφόρος de Sophocle plutôt que des Αἴας de Carcinos [1] et de Théodecte [2], ou de l'Αἴας μαινόμενος d'Astydamas [3]. La mort malheureuse d'Ajax, fils de Télamon, devait être connue des lecteurs de l'*Odyssée latine*, puisqu'il y est fait une longue allusion dans l'*Odyssée* homérique [4]; et les principaux personnages du drame de Sophocle, Athéné, Ulysse, Ménélas, Agamemnon, appartiennent, eux aussi, à l'épopée grecque.

Des deux fragments que Nonius nous a conservés, l'un, d'un sens très général, ne peut guère se rapprocher du texte grec.

1. Nauck, p. 797.
2. Nauck, p. 801.
3. Nauck, p. 777.
4. *Odyssée*, XI, v. 543-566.

N° 1. Nonius (p. 127, M.; Quicherat, p. 133) : « *Jamdiu* pro *olim*. Livius *Ajace :*

Mirum videtur, quod sit factum jam diu? »

Düntzer explique : « Id est Ajacis virtus inimicitiam tuam superaverit » ; et il suppose que ce vers appartient à une réponse ironique d'Agamemnon à Ulysse, qui avait dit (v. 1357) :

Νικᾷ γὰρ ἀρετή με τῆς ἔχθρας πολύ.

Ribbeck pense que le fragment 1 appartient à un monologue d'Ajax. Klussmann disait prudemment : « Sententia ita comparata est ut cui personae versus tribuendus sit affirmare nullo modo possis. »

Le second fragment s'identifie facilement avec un passage de la tragédie de Sophocle.

N° 2. Nonius (p. 207, M.; Quicherat, p. 223) : « *Gelu* neutri generis. Titus Livius pisi adtacematico foro : *Praestatur virtuti laus gelu* [ou *genu*] *sed multo ocius venio* [ou *vento*] *tabescit.* »

J'écris :

Praestatur laus virtuti, sed multo ocius
Verno gelu tabescit.

Verno est une correction de Buecheler, admise par Ribbeck ; Mueller admet la vieille conjecture de Turnèbe, *senio*, et écrit : *Senio tabescit quam gelu.*

On rapproche ce fragment des vers 1266-1267, prononcés par Teucer :

Φεῦ · τοῦ θανόντος ὡς ταχεῖά τις βροτοῖς
Χάρις διαρρεῖ καὶ προδοῦσ' ἁλίσκεται...

Mais la jolie image de la gelée ne se trouvant pas dans le texte grec, il est bien difficile de décider si le mot barbare *venio* doit se changer en *verno* ou en *senio*.

On remarque enfin une allusion à l'*Ajax* de Livius, dans le vers 615 des *Captivi* de Plaute :

Hortamenta absunt : Ajacem hunc cum vides, ipsum vides.

Le scoliaste explique ainsi le mot *hortamenta* dont les éditeurs ont fait *ornamenta :* « Hortamenta, flagella quibus aurigae utuntur, cum equos hortantur. Ajax Mastigophorus. » Si le mot *hortamenta* se trouvait dans la tragédie de Livius, c'était apparemment l'équivalent de l'expression λιγυρᾷ μάστιγι διπλῇ, employée par la Tecmesse de Sophocle (v. 242).

δ) *Andromeda*

Cassiépéia, femme de Céphéus, roi d'Éthiopie, avait excité la colère des Néréides, en prétendant que sa beauté surpassait la leur. Pour punir la reine de son orgueil, Poseidon avait inondé le pays

et envoyé sur les côtes un monstre marin qui dévorait les hommes et les troupeaux. D'après l'oracle, le fléau ne pouvait être conjuré que si Andromède, la fille du roi, était livrée au monstre. Céphéus abandonna alors au bord de la mer, enchaînée à un rocher, Andromède, qui fut délivrée par le héros Persée [1]. Telle est la légende qui a servi de thème à plusieurs tragédies — dont il ne reste que peu ou point de fragments — de Sophocle [2], d'Euripide [3], de Phrynicos et de Lycophron.

Nous n'avons qu'un vers de l'*Andromeda* de Livius.

N° 1. Nonius (p. 62, M.; Quicherat, p. 62) : « *Confluges*, loca in quae rivi diversi confluant. Livius *Andromeda :*

Confluges ubi conventu campum totum inumigant. »

Inumigo doit être un dérivé archaïque d'*umor*, *umeo*. Il est évidemment question de l'inondation provoquée par Poseidon. Düntzer suppose que le vers qui nous reste appartient au prologue : « Fragmentum nostrae fabulae prologum euripideum redolet. » Klussmann veut qu'il fasse partie d'un

1. Voir Decharme, *Mythologie de la Grèce antique*. Paris, 1886, p. 641-642.
2. Nauck, p. 157-159.
3. Nauck, p. 392-404.

monologue où Andromède déplorait son malheur. Je croirais plutôt qu'il est prononcé par un personnage témoin de la délivrance d'Andromède ; et je le joindrais volontiers à un « fragmentum ex incertis fabulis » que Ribbeck n'admet pas comme fragment de l'*Andromeda* dans ses *Tragicorum Romanorum fragmenta*, mais qu'il n'est pas éloigné dans son *Histoire de la Tragédie Romaine*[1], de considérer comme lui appartenant.

N° 2. Festus (p. 181, Mueller) : « *Ocrem*[2]... ut apud Livium.

..... sed qui sunt hi qui ascendunt altum ocrim? »

Ribbeck rapproche ce vers du fragment 125 de Nauck :

Ἔα τίν' ὄχθον τόνδ' ὁρῶ περίρρυτον
Ἀφρῷ θαλάσσης[3];

Mais, dans le fragment grec, il est, sans doute, question de Persée qui aperçoit le rocher où Andromède est enchaînée; et, dans le fragment latin, il s'agit du narrateur qui voit Persée et ses compagnons monter sur le rocher.

Si l'on peut faire passer ce vers des *incertae*

1. Ribbeck, *Die Römische Tragödie*. Leipzig, 1875, p. 32.
2. Voir, page 102, toutes les citations de Festus à propos du mot *ocris*.
3. Nauck, p. 396, Euripidis Ἀνδρομέδα, fr. 125.

fabulae dans l'*Andromeda*, il convient, par contre, de faire disparaître le nom de Livius d'un passage de Fulgence où il est longtemps resté et sur lequel on se fondait pour admettre que les Gorgones avaient un rôle dans l'*Andromeda* du poète latin : « Gorgonas voluere dici tres ; quarum prima Stheno, secunda Euryale, tertia Medusa ; quarum quia fabulam Lucanus et Livius scripserunt poetae... referre superfluum duximus[1]. » Heinsius avait remplacé *Livius* par *Ovidius :* l'histoire des Gorgones est, en effet, racontée dans les *Métamorphoses*[2] ; Klussmann pense que la leçon originale, au lieu de *Livius*, était *Silius :* Silius Italicus parle, en effet, fréquemment des Gorgones[3]. Quoi qu'il en soit, rien ne permet de supposer qu'il ait été question des Gorgones dans l'*Andromeda*.

Cette adaptation d'Euripide a dû réussir à Rome ; les fragments de l'*Andromède* grecque prouvent que la pièce avait un caractère romanesque et merveilleux, propre à charmer un public novice. Lucien, au premier chapitre de son traité, *Comment il faut écrire l'histoire*, raconte la plaisante folie des Abdéritains enthousiasmés par les représentations de l'*Andromède* d'Euripide que le tragédien Archélaos

1. Fulgentius, *Myth.*, I, XXVI, cité par Ae. Baehrens, *Fragmenta Poetarum Romanorum*, p. 367-368.
2. *Met.*, IV, v. 662 et suiv.
3. *Punic.*, II, v. 59 ; X, v. 173 ; XIV, v. 575.

leur avait jouée, sous le règne de Lysimaque, vers l'an 300. Une soixantaine d'années plus tard, quand l'adaptation de Livius fut mise en scène devant eux, les Romains, graves et lourds, n'éprouvèrent apparemment ni l'enthousiasme exagéré des Abdéritains, ni l'étrange manie qui en avait été la suite ; mais il durent y prendre un grand plaisir.

ε) *Danae*

Acrisios, roi d'Argos, ayant appris par l'oracle de Delphes que le fils né de sa fille Danaé le détrônerait et le tuerait, renferma la jeune fille dans une chambre souterraine d'airain où pénétra Zeus, métamorphosé en une pluie d'or. Persée naquit de l'union de Zeus et de Danaé. Enfermés par Acrisios dans un coffre, Danaé et Persée furent abandonnés aux flots de la mer et sauvés par deux frères, Dictys et Polydectès, rois de l'île de Sériphos. L'histoire de Danaé a fait l'objet de deux pièces de Sophocle [1] et d'Euripide [2], dont il reste un certain nombre de fragments. Il est tout naturel que Livius ait adapté la *Danaé* comme l'*Andromède* d'Euripide : dans la première pièce, il était question de Persée enfant, qui, devenu jeune homme, jouait le rôle principal dans la seconde.

1. Nauck, p. 168-170.
2. Nauck, p. 453-459.

Nonius (p. 473, M.; Quicherat, p. 549) cite un vers de la *Danae* de Livius : « *Minitas* pro *minitaris*. Livius *Danae :*

... etiam minitas? mitte ea quae tua sunt magis
[quam mea. »

Ribbeck est le seul critique qui attribue ce vers à la *Danae* de Livius. Dans son édition de 1897, il écrit à la suite de ce fragment : « Mutua opprobria jacta esse apertum : latere in *ea* vocabulum quo septenarii ante diaeresin lacuna explicetur velut *vitia*, Bue [Buecheler] arbitratur. » Depuis l'édition Aldine, qui remplace le nom de *Livius* par celui de *Naevius*, jusqu'à Mueller, qui écrit : « Haec Livio ascripta sunt in Nonii libris; sed cum nunquam alias memoretur hujus poetae *Danae*, at Naevii decies citetur a Nonio, ego secutus sum ed. Aldinam, in qua hoc fragmentum tribuitur Naevio... », on est unanime à admettre que le vers cité par Nonius appartient à la *Danae* de Naevius : c'est, dit Klussmann[1], Danaé qui s'excuse auprès de son père et rejette la responsabilité de sa faute sur Acrisios, qui l'a renfermée au lieu de la marier; c'est, dit Mueller, Acrisios qui répond aux menaces de sa fille.

1. Cn. Naevii... vitam descripsit, carminum reliquias collegit... Ernestus Klussmann. Ienae, 1843, p. 98. — Quicherat conserve *Naevius* et écrit *mage* au lieu de *magis*.

Il semble étrange de dénier à Livius la paternité d'une *Danaé*, sous prétexte qu'il n'en reste qu'un vers, et d'attribuer ce vers à la *Danae* de Naevius, parce que nous en avons conservé des fragments plus nombreux. A ce compte-là, il faudrait attribuer à l'*Equus Trojanus* de Naevius, dont nous avons trois fragments, le vers unique qui nous reste de l'*Equus Trojanus* de Livius Andronicus. On peut admettre que Livius a fait représenter une *Danaé* comme une *Andromède*. Quant à l'attribution du vers isolé que nous connaissons par Nonius, il est bien difficile de la fixer. Ribbeck [1] suppose que c'est peut-être un reproche adressé par Acrisios à son frère Proitos, et il se fonde sur ce passage d'Apollodore (II, iv) : Ταύτην μέν (Danaé), ὡς ἔνιοι λέγουσιν, ἔφθειρε Προῖτος, ὅθεν αὐτοῖς καὶ ἡ στάσις ἐκινήθη.

Cette supposition n'a rien de fondé ; mais on peut, tout au moins, admettre que le vers cité par Nonius appartient à la *Danae* de Livius et non à celle de Naevius.

ζ) *Equus Trojanus*

Nonius (p. 475, M.; Quicherat, p. 551) : « *Opitula.* Livius *Equo Trojano :*

... da mihi
Hasce opes, quas peto, quas precor ; porrige,
Opitula. »

1. Ribbeck, *Die Römische Tragödie*, p. 32.

L'*Equus Trojanus* de Naevius étant connu par des fragments plus nombreux et surtout par des allusions assez fréquentes de Cicéron, Klussmann avait prétendu démontrer qu'il n'existait qu'une seule tragédie intitulée *Equus Trojanus* et que cette tragédie était l'œuvre de Naevius[1]. Plus tard, il s'ingénia à prouver que Livius avait, lui aussi, composé une tragédie qui portait le même titre[2].

Le nom seul de la pièce en indique suffisamment le sujet; quant à l'attribution de l'unique fragment qui en est resté, elle est fort difficile. Ribbeck suppose que les mots cités par Nonius appartiennent à un *canticum* où Cassandre suppliait Apollon de lui donner la force nécessaire pour détourner les Troyens d'introduire dans la ville le funeste cheval de Troie. En conséquence, renonçant à écrire le fragment de Nonius sous la forme que j'ai donnée plus haut d'après son édition de 1851, il dispose ainsi les vers dans ses éditions de 1871 et de 1897 et dans son *Histoire de la Tragédie Romaine :*

Da mihi hasce opes,
Quas peto, quas precor :
Porrige, opitula!

1. Klussmann, Cn. Naevi... *reliquias collegit...*, p. 99 et suiv.
2. Klussmann, Livii Andronici... *dramatum reliquiae*, etc., p. 13-17.

Mueller écrit :

> Da mihi hasce opes, quas peto, quas precor,
> Porrige, opitula !

Il avance une hypothèse qui semble moins heureuse que celle de Ribbeck ; ces vers seraient le fragment d'une prière d'Agamemnon à Athéné : le roi des rois supplierait la déesse de lui prêter son concours pour conquérir enfin Troie.

Lallier essaie d'établir quel est le modèle grec adapté par Livius. Ribbeck se contentait de remarquer que nous ne connaissons aucune tragédie grecque intitulée *Le Cheval de Troie ;* il admettait que l'original de la tragédie latine était le *Laocoon* ou plutôt le *Sinon* de Sophocle, dont le fragment 499 (édit. Nauck[1]) aurait quelque rapport avec le fragment de l'*Equus Trojanus* de Livius. Lallier veut que le *Sinon* de Sophocle ne soit pas la seule source de la tragédie latine, qui serait issue d'une sorte de *contaminatio*. Il se fonde sur ce fait que, lorsque Livius adaptait simplement l'Αἴας μαστιγοφόρος de Sophocle, l'auteur latin intitulait sa pièce *Ajax mastigophorus :* d'où il résulterait que, si Livius avait adapté le Σίνων, la pièce se serait nommée *Sinon*. Lallier conclut qu'une pièce intermédiaire, chargée d'épisodes et de complications, a existé entre le *Sinon* de Sophocle

1. Dans la 2e édition de Nauck, c'est le fragment 501, p. 251.

et l'*Equus Trojanus*, et que c'est cette pièce intermédiaire qui a été traduite par Livius Andronicus.

L'hypothèse est gratuite : il est impossible d'affirmer si une pièce latine dont il ne reste qu'un fragment est la traduction d'une pièce grecque dont il ne reste rien ; mais on peut faire observer que, le nom d'Ajax étant connu par l'*Odyssée*, Livius pouvait conserver le titre de la tragédie de Sophocle qu'il adaptait, *Ajax mastigophorus*, tandis que, le nom de Sinon ne se trouvant nulle part dans l'épopée homérique, l'auteur de l'*Equus Trojanus* avait tout intérêt à donner à une pièce, peut-être traduite de la tragédie de Sophocle, un titre qui attirât l'attention.

Enfin, J. Tolkiehn[1] admet que l'*Equus Trojanus* est imité de l'Ἐπειός d'Euripide. Comme nous ne connaissons rien de la pièce d'Euripide[2], il semble impossible de formuler la moindre conjecture à ce propos.

η) *Hermiona*

Sophocle[3] avait composé une Ἑρμιόνη dont il ne

1. J. Tolkiehn, *Jahrbücher für Philologie und Paedagogik*, 1896, 12e livraison.

2. Nauck, p. 464.

3. Nauck, p. 176-177. Tolkiehn (article cité) admet que l'*Hermiona* de Livius est imitée de l'une des tragédies homonymes de Sosiphane ou d'Asclépiades. Nauck ne dit rien des *Hermiones* de ces deux poètes.

reste à peu près rien, mais dont Eustathe expose le sujet : alors que Ménélas était encore devant Troie, Tyndare avait donné Hermione à Oreste ; mais, comme Ménélas, de son côté, avait promis sa fille à Néoptolème, il l'enleva à Oreste pour la donner au fils d'Achille. De là, rivalité entre les deux héros et mort de Néoptolème tué par Machaireus. La tragédie de Sophocle fut imitée à Rome par Livius Andronicus, puis par Pacuvius[1].

Il reste un vers de l'*Hermiona* de Livius, cité par Nonius (p. 111, M.; Quicherat, p. 115) : « *Fuam*, sim vel fiam... Livius *Hermiona :*

o
Obsecra te, Anciale, matri ne quid tuae advorsus fuas.

Amphialos[2], ou Anchialos est le nom d'un fils que Néoptolème eut d'Andromaque; Vossius et Bothe pensent qu'Andromaque s'adresse à ce fils qu'elle veut cacher à Hermione ; Düntzer, approuvé par Klussmann, pense que Néoptolème mourant recommande Andromaque à tout le respect de son fils ; Ribbeck suppose qu'Andromaque s'adresse à son fils, le conjurant de ne pas s'unir aux ennemis de sa mère. Mueller enfin, qui modifie la leçon des manuscrits (*obsecra tu... fuat*), voit dans ce vers une

1. Ribbeck, *Tragicorum Romanorum fragmenta* (tertiis curis), p. 109-113. — Cf. *Die Römische Tragödie*, p. 31.
2. Hygin, *Fab.*, CXXIII.

prière d'Andromaque suppliant Anchialos de détourner les intentions hostiles de Néoptolème.

Düntzer veut attribuer à l'*Hermiona* le fragment suivant « ex incertis fabulis », fourni par Festus (p. 310, Mueller) : « *Struices* antiqui dicebant exstructiones omnium rerum. Livius :

Quo Castalia per struices saxeas lapsu accidit... »

sous prétexte que la source de Castalie, dans le massif du Parnasse, est voisine de Delphes où se passait l'action de l'*Hermione* de Sophocle et, probablement aussi, de celle de Livius. Mais le poète pouvait avoir, dans bien d'autres pièces, l'occasion de parler de la célèbre source de Castalie.

θ) *Tereus*

Téreus, roi de Thrace, était venu au secours de Pandion, roi d'Athènes, en guerre avec Labdacos, roi de Thèbes, et avait aidé son allié à triompher des Thébains ; en reconnaissance, Pandion donna à Téreus sa fille Procné : Itys naquit de cette union. Épris de Philomèle, sœur de Procné, Téreus enleva la jeune fille, la viola et lui coupa la langue, pour l'empêcher de révéler l'attentat dont elle avait été la victime. Mais Philomèle broda le récit de tous ces événements sur un péplos qu'elle envoya à Procné ;

celle-ci, furieuse contre Téreus, égorgea Itys et le fit manger à son mari ; puis les deux sœurs s'enfuirent de compagnie. Lancé à leur poursuite, Téreus allait les atteindre, au pied du Parnasse, quand il fut métamorphosé en huppe. Alors Procné prit la forme du rossignol et Philomèle celle de l'hirondelle[1].

Cette légende avait été mise au théâtre, à Athènes, par Philoclès, dont la tragédie nous est à peine connue par quelques fragments insignifiants[2], et par Sophocle, dont un certain nombre de fragments assez développés[3] ne permettent pas cependant de restituer le drame[4] ; le poète tragique romain Accius a donné, à son tour, un *Tereus*[5], et l'on sait que l'histoire romanesque de Téreus, de Philomèle et de Procné a fourni à Ovide la matière d'une de ses métamorphoses les plus célèbres[6].

Ribbeck et Mueller, après lui, admettent que Livius Andronicus n'a pas suivi la légende traditionnelle qu'Ovide devait versifier, mais qu'il a adopté une variante dont Hygin[7] nous a conservé le résumé :

1. Voir le résumé de cette légende dans la *Mythologie* de Decharme, p. 566-567.
2. Nauck, p. 759.
3. Nauck, p. 257-261.
4. Cf. Sophoclis *Fragmenta*, édit. Didot, p. 341.
5. Ribbeck, *Tragicorum Romanorum fragmenta* (tertiis curis), p. 252-254.
6. Ovide, *Met.*, VI, v. 411-676.
7. Hygin, *Fab.*, XLV, *Philomela.*

Téreus, roi de Thrace, époux de Procné, fille de Pandion, répand le bruit mensonger de la mort de sa femme, séduit Philomèle, sa belle-sœur, et la confie au roi Lynceus. Mais la femme de ce dernier, Laéthousa, révèle à Procné le mensonge et le crime de son mari. Les deux sœurs s'entendent pour tirer vengeance de Téreus : elles égorgent Itys, fils de Téreus et de Procné, et font manger dans un festin l'enfant par son père.

Il est bien difficile de rétablir par conjectures, à l'aide des rares fragments que nous en possédons, ce que devait être la tragédie de Livius Andronicus.

N° 1. Nonius (p. 515, M.; Quicherat, p. 603) : « *Rarenter*... Livius *Tereo :*

Rarenter venio... »

Ces mots, d'après Ribbeck et Mueller, seraient adressés à Procné par son amie Laéthousa. Telle était aussi l'opinion de Düntzer, admise par Klussmann : « Fortasse verba Laethusae Procnam convenientis. »

N° 2. Nonius (p. 153, M.; Quicherat, p. 162): « *Perbitere*, perire. Livius *Tereo :*

Ego puerum interea ancillae subdam lactantem
[*ou* laetantem] meae,
Ne fame perbitat. »

Mueller écrit *puerulum* au lieu de *puerum* et ad-

met, au lieu de *lactantem*, *lactentem*, correction de Bongars, déjà adoptée par Quicherat et préférable à *lactantem;* car, comme le remarque Mueller, « *lactens* est qui lacte utitur, vel habet lac; *lactans*, qui nutrit lacte ».

Ce fragment, dit Düntzer, nous donne des paroles que Procné prononce au sujet de son fils Itys; Mueller précise avec vraisemblance : ce sont les paroles de Procné qui confie Itys à la nourrice pour être tout entière à son amie, « quae rarenter venit ».

N° 3. Nonius (p. 334, M.; Quicherat, p. 380) : « *Limare* etiam dicitur *conjungere*. Livius *Tereo :*

... credito,
Cum illos soli [*ou* olim, *ou* solim] mea voluntate
[nunquam limavit caput. »

Mueller, dont le texte me semble le meilleur, écrit :

.... credito,
Cum illo Philomela ex voluntate nunquam limavit
[caput.

Ribbeck, dans sa première édition, écrivait *illo sola;* ensuite *illoc olli*, conjecture peu heureuse de la deuxième édition, conservée dans la troisième. *Philomela* (=*illos soli mea*) est une conjecture hardie, mais ingénieuse, de Mueller. *Limare caput*,

« frotter sa tête contre quelqu'un pour l'embrasser », est, comme Ladewig l'a remarqué[1], une expression surannée, qui a été tournée en ridicule par Plaute :

... Ac vide sis : cum illa nunquam limavit caput[2].

Quel que soit le texte adopté, il est probable, comme le pense Mueller, que le fragment 3 nous donne les paroles de Laéthousa affirmant que, si Philomèle a eu commerce avec Téreus, c'était à son corps défendant : « Philomelam coactam coisse cum Tereo. »

N° 4. Nonius (p. 475, M.; Quicherat, p. 552) : « *Praestolat* pro praestolatur. Livius *Tereo :*

Nimis pol imprudenter : servus praestolaras ? »

Ribbeck, dès sa première édition, admet les corrections *impudenter*, *servis*, *praestolabas*. Mueller conserve *imprudenter* et écrit *servos praestolaras*, Dans sa troisième édition, Ribbeck admet *praestolaras*.

Il est bien difficile de décider quel est le sens de ce fragment. Klussmann le constatait : « Cujus verba esse videantur ne unus quidem interpretum conatus est ut inveniret. » Mueller dit de même : « Haec

1. Ladewig, *Analecta scaenica*, p. 14.
2. *Poenulus*, I, II, v. 79.

quo pertineant prorsus incertum. » Ribbeck semble s'être beaucoup avancé en affirmant : « Philomelam misere habitam soror conqueritur. »

Ce que l'on peut conjecturer au sujet de l'action du *Tereus* prouve que Livius Andronicus, dans cette tragédie, comme dans son *Andromeda*, adaptait au goût de son public les thèmes les plus romanesques du théâtre grec.

ι) *Ino*

La légende d'Ino est aussi connue que celle de Téreus. Fille de Cadmos et d'Harmonie, épouse d'Athamas, roi d'Orchomène, qui avait déjà de la déesse Néphélé un fils, Phrixos, et une fille, Hellé, Ino dénature la réponse de l'oracle qu'on avait consulté sur le moyen de faire cesser une peste qui dévastait le pays d'Orchomène : elle prétend qu'il faut immoler Phrixos à Zeus. Phrixos et Hellé s'échappent, montés sur le bélier merveilleux, doué de la parole humaine. Hellé tombe dans la mer, qui prend son nom, et Phrixos arrive en Colchide, où il épouse Chalciopé, fille d'Aiétès, roi du pays.

Plus tard, victime des vengeances divines, Athamas devint fou ; et, dans sa folie, il tua Léarchos, l'un des fils qu'il avait eus d'Ino, pendant que

celle-ci, pour échapper à la mort, se précipitait dans les flots avec son autre fils, Mélicerte. La mère et l'enfant furent accueillis par Poseidon, qui en fit deux divinités marines sous les noms de Leucothéa et de Palaimon.

La légende d'Ino avait été mise au théâtre par Euripide, dans une tragédie, Ἰνώ, dont il nous reste plus de vingt-cinq fragments[1], et peut-être par Sophocle, dans une Ἰνώ dont nous ne savons rien[2]. Sophocle avait d'ailleurs consacré deux tragédies à Athamas[3]; Eschyle avait fait jouer un Ἀθάμας[4]; d'autres auteurs avaient donné des pièces sous le même titre[5]. Il reste des fragments de deux *Athamas* romains, l'un d'Ennius, l'autre d'Accius[6]; et Ovide a raconté la métamorphose d'Ino et de son fils[7].

Avant les *Athamas* d'Ennius et d'Accius, avait paru une tragédie de Livius Andronicus intitulée *Ino*. C'est du moins ce que l'on affirme d'ordinaire, d'après Terentianus Maurus, qui donne l'imitation en hexamètres miures (c'est-à-dire dont le sixième

1. Nauck, p 482-490.
2. Nauck, p. 289; fr. 665 de Sophocle.
3. Nauck, p. 131-132.
4. Nauck, p. 3-4.
5. Nauck, p. 770, 777.
6. Ribbeck, *Tragicorum Romanorum fragmenta* (tertiis curis), p. 32, 84-85.
7. Ovide, *Met.*, IV, v. 432-562.

pied est un iambe) d'un fragment de cette pièce :

> Livius ille vetus Graio cognomine suae
> Inserit *Inoni* versus, puto, tale docimen :
> Praemisso heroo subjungit namque miuron,
> Hymnum quando chorus festo canit ore Triviae :
> « Sed jam purpureo suras include cothurno,
> Balteus et revocet volucres in pectore sinus,
> Pressaque jam gravida crepitent tibi terga pharetra,
> Derige odorisequos ad certa cubilia canes[1] ».

Ce passage a beaucoup embarrassé l'ancienne critique. Klussmann pouvait écrire, en 1849 : « Dubito, an in tota litterarum historia quaestionem invenias vexatiorem quam quae est de auctore *Inonis*, de qua virorum doctissimorum sententiae adeo divergunt, ut alius fabulam Livianam, alius carmen lyricum, Laevio vindicandum, tueatur, alius aliam opinionem profiteatur. » Et Klussmann discute toutes les opinions défendues par les critiques, depuis Scaliger jusqu'à Ladewig. Il est évident que les vers cités par Terentianus Maurus ne sont pas de l'époque de Livius Andronicus; des hexamètres miures ne sont pas, d'ailleurs, des vers de tragédie. Mais on peut parfaitement admettre que Terentianus Maurus, dans le résumé qu'il a donné du *De Metris* de Caesius Bassus, a conservé, tels que son prédécesseur s'était permis de les mo-

1. Terentianus Maurus, *De Metris*, v. 1391 et suiv.

difier, les exemples empruntés d'une manière plus ou moins libre aux anciens poètes[1]. Pourquoi, cependant, Caesius Bassus aurait-il, afin de donner des types d'hexamètres miures, converti en vers de cet ordre un passage de la tragédie de Livius Andronicus? D'ailleurs, comme le dit Klussmann, on admet aussi, depuis très longtemps, qu'il faut lire *Laevius* au lieu de Livius et que Terentianus Maurus — ou Caesius Bassus — a tout simplement emprunté, sans aucune modification, son exemple d'hexamètres miures à une *Ino*, poème polymétrique de Laevius. C'est cette opinion qui paraît la plus vraisemblable[2].

Les anciens éditeurs citaient le fragment suivant donné par Priscien (Keil, vol. II, fascic. I, p. 281, Prisciani *Inst.*, liber VI) : « Livius in *Ione* (corrigé en *Inone*) :

> Seque in alta maria praecipem
> Impos, aegra sanitatis herois. »

Ribbeck et Mueller ne disent rien de ces vers qui,

1. K. Schenkl (*Wiener Studien*, 1894, 1re livraison) suppose que les vers de l'*Ino* cités par Terentianus Maurus appartiennent à un chœur qui aurait été introduit dans la tragédie à l'occasion d'une reprise. Mais il ne semble pas que les pièces de Livius Andronicus aient jamais été reprises.

2. Voir, plus loin, *Le Poète Laevius*, IV, E, *Ino*, p. 273. — Ribbeck (malgré certaines réserves dans son *Histoire de la Tragédie Romaine*, note de la page 34), et L. Mueller continuent à admettre dans leurs diverses éditions des fragments de Livius Andronicus, ces hexamètres miures, comme une adaptation d'un passage original de la tragédie *Ino*.

d'après Düntzer, seraient prononcés par un messager annonçant à Athamas la mort d'Ino. Weichert[1] et Baehrens[2] attribuent avec raison ce fragment à Laevius[3].

Enfin, dans son ouvrage, *Die Römische Tragödie*, Ribbeck admet que l'on peut regarder comme faisant partie du récit d'une orgie de Ménades, qui se trouverait dans l'*Ino*, le vers suivant :

Festi *Epitome* (p. 11, Mueller) : « *Anclare*... Livius :

Florem anclabant Liberi ex carchesiis... »

vers qu'il place dans ses *Tragicorum Romanorum fragmenta*, comme le fait aussi Mueller, dans ses *Livii Andronici Fabularum reliquiae*, au nombre des « Fragmenta ex incertis fabulis ». Ribbeck et Mueller corrigent, d'après Scaliger, *anclabant* en *anculabant*.

κ) *Tragédies incertaines ou apocryphes*

I. *Teucer*. — Un passage de Varron (*De Lingua latina*, VII, III) semble prouver que Teucer était au nombre des personnages d'une tragédie de Livius Andronicus à laquelle il donnait peut-être son

1. Weichert, *Poetarum Latinorum... reliquiae*, Lipsiae, 1830. — *De Laevio poeta*, p. 71-73.
2. Baehrens, *Fragmenta Poetarum Romanorum*, p. 290.
3. Voir, plus loin, *Le Poète Laevius*, IV, E, *Ino*.

nom : « Nec mirum cum... Teucer Livii post annos xv [xii Cod. Florent.] ab suis qui sit ignoretur. » On sait que Télamon avait ordonné à ses deux fils Teucer et Ajax, alors qu'ils partaient pour le siège de Troie, de ne pas revenir l'un sans l'autre. Teucer, ayant laissé mourir Ajax sans le venger, ne rentra pas à Salamine où son père régnait ; mais il alla fonder dans l'île de Cypre une ville qu'il nomma Salamine[1]. L'histoire de Teucer a été l'objet de plusieurs tragédies grecques intitulées Τεῦκρος, œuvres de Sophocle[2], d'Ion[3], d'Euarétos et de Nicomaque[4], et d'une tragédie latine de Pacuvius intitulée *Teucer*[5]. Il est tout naturel que Livius Andronicus ait donné une suite à *Ajax*, imité de Sophocle, en imitant le Τεῦκρος du poète grec. Mais, comme Ennius a composé une tragédie intitulée *Telamo*[6], il se peut aussi que la pièce de Livius ait porté le même titre : il y aurait été question du retour à Salamine de Teucer que ses proches ne reconnaissent pas après sa longue absence et que Télamon condamne à l'exil quand il voit que son

1. Voir Sophocle, édit. Didot, p. 282 ; Nauck, p. 255.
2. Nauck, p. 255-256.
3. Nauck, p. 738.
4. Nauck, p. 967.
5. Ribbeck, *Tragicorum Romanorum fragmenta* (tertiis curis), p. 34-39.
6. Ribbeck, *Tragicorum Romanorum fragmenta* (tertiis curis), p. 61-63.

fils, qui s'est fait reconnaître, est revenu sans Ajax.

II. *Adonis.* — Les anciens recueils de Scriverius et de Bothe admettaient l'existence d'un *Adonis*, tragédie de Livius, d'après cette citation de Priscien (Keil, vol. II, fascic. I, p. 269, Prisciani *Inst.*, liber VI) : « Livius [*ou* Levius] in *Adone :*

Humum humidum pedibus fodit. »

Krehl, éditeur de Priscien (Leipzig, 1819), se fondant sur un manuscrit d'Erlangen, a admis la leçon *Levius*, et Weichert a démontré que la légende d'Adonis avait sa place toute marquée dans les *Erotopaegnia* de Laevius[1].

III. *Antiopa.* — Se fondant sur une citation de Nonius (p. 170, M.; Quicherat, p. 181) où on aurait lu : « Livius *Antiopa*... », les éditeurs des anciens recueils de fragments du théâtre latin attribuaient à Livius Andronicus une tragédie intitulée *Antiopa*. Mais, dès 1849, Klussmann, adoptant les théories de Bergk, de Welcker et d'Hartung, admet que le vieux poète n'a pas, à notre connaissance, composé

1. Weichert, *Poetarum Latinorum... reliquiae.* Lipsiae, 1830. — *De Laevio Poeta*, p. 53-54. Voir, plus loin, *Le Poète Laevius*, IV, A, *Adonis*, p. 256.

de tragédie appelée *Antiopa*, et Ribbeck[1] rend à l'*Antiopa* de Pacuvius le fragment que l'on attribuait à la prétendue tragédie homonyme de Livius.

IV. *Helena.* — Plusieurs auteurs grecs avaient donné des tragédies intitulées Ἑλένη[2], et nous possédons l'Ἑλένη d'Euripide. D'après Macrobe (*Saturn.*, VI, v. 10), Livius Andronicus aurait composé une *Helena* : « Livius in *Helena* :

Tu qui permensus ponti maria alta velivola. »

Düntzer admet l'authenticité de ce fragment ; il le compare aux vers 776-777 de l'*Hélène* d'Euripide :

Φεῦ, φεῦ · μακρόν γ' ἔλεξας, ὦ τάλας, χρόνον.
Σωθεὶς δ' ἐκεῖθεν ἐνθάδ' ἦλθες ἐς σφαγάς.

Et, pour donner plus de vraisemblance à cette comparaison, il développe ainsi par conjecture le vers cité par Macrobe :

Heu, quanta, miser, dicis! Tu qui permensus es
Ponti maria alta velivola, in caedem huc venis!

Cette conjecture est fantaisiste, et, comme Ribbeck le remarque, le vers cité par Macrobe est

1. Ribbeck, *Tragicorum Romanorum fragmenta* (tertiis curis), p. 87, frag. n° 4.
2. Nauck, p. 964-965.

un vers galliambique qui ne peut appartenir à une tragédie. Il fait partie d'une pièce des *Erotopaegnia* de Laevius, l'*Helena*[1]. Düntzer attribue aussi à l'*Helena* de Livius ce fragment « ex incertis fabulis » donné par Festus (p. 181, Mueller) :.. *namque Taenari celsos ocris*[2]...

Un cap et une ville de Laconie portant le nom de Ténare, rien ne s'oppose à ce que ce fragment se trouve dans une tragédie dont l'héroïne serait Hélène, reine de Lacédémone ; mais rien ne permet de supposer que le vers cité par Festus appartienne à une tragédie de Livius intitulée *Helena*, tragédie dont l'existence n'est pas démontrée.

V. *Laodamia.* — Düntzer admet que Livius a composé une tragédie intitulée *Laodamia* ou *Protesilas;* il se fonde sur des citations de Priscien où Osann[3] et Weichert[4] ont démontré qu'il faut lire le nom de *Laevius* au lieu de celui de *Livius*[5].

VI. *Teuthras.* — D'après une mauvaise correction à un passage de Macrobe (*Saturn.*, VI, VI, 19) : « Julius [Ilius, illius] in *Teuthrante* », Düntzer, lisant

1. Voir, plus loin, *Le Poète Laevius*, IV, D, *Helena*, p. 269.
2. Voir, page 102, toutes les citations données par Festus à propos du mot *ocris*.
3. Osann, *Analecta critica*, p. 54.
4. Weichert, *Poetarum Latinorum... reliquiae*, p. 80-81.
5. Voir, plus loin, *Le Poète Laevius*, IV, F, *Protesilaodamia*, p. 280.

« Livius in *Teuthrante* », attribue à Livius Andronicus un *Teuthras* dont Ribbeck restitue à C. Julius Cæsar Strabo le fragment cité par Macrobe[1].

Enfin, parmi les « Fragmenta ex incertis fabulis » donnés par Ribbeck et par Mueller, il en est beaucoup qui m'ont paru pouvoir, sans trop d'invraisemblance, être attribués à telle ou telle tragédie (*Achilles*, *Aegisthus*, *Andromeda*, *Hermiona*).

Les seuls qui restent à classer :

Nonius (p. 197, M. ; Quicherat, p. 211) : « Livius :

Mulier, quisquis es te volumus. »

Festus (p. 257, Mueller) :

Quinquertiones praeco in medium vocat

ne peuvent s'attribuer avec quelque apparence de raison à aucune des tragédies qui ont été énumérées. Il semblerait même, s'il est permis d'avoir une opinion d'après un simple vers, que leur place serait plutôt dans une des comédies de Livius.

Ribbeck admet encore comme « Fragmenta ex incertis fabulis » une citation donnée par l'abréviateur de Festus, *dusmo in loco*, et une citation donnée par Priscien, *Puerarum manibus confectum pulcerrime*.

1. Ribbeck, *Tragicorum Romanorum fragmenta* (tertiis curis), p. 263.

On a vu que la première appartient au chant XIX de l'*Odyssée latine ;* on verra que la seconde peut trouver sa place dans l'*Hymne de supplication*.

B. — LES COMÉDIES

α) *Gladiolus*

Festus (p. 210, Mueller) : « *Pedes* autem pro *pediculi* Livius in *Gladiolo :*

Pulicesne an cimices an pedes? responde mihi... »

Düntzer admet avec vraisemblance que le *Gladiolus* est l'adaptation d'une des comédies de Ménandre, de Philémon ou de Sophilos, intitulées Ἐγχειρίδιον. Un « miles gloriosus » en serait le héros. Le fragment de Livius, cité par Festus, aurait été imité par Plaute dans le *Curculio* (v. 499-500) :

Item genus est lenonium inter homines, meo
[quidem animo
Ut muscae, culices, cimices pedesque pulicesque.

Un interlocuteur demanderait au vantard qui prétend avoir tué des ennemis sans nombre si ces ennemis étaient des punaises, des puces et des poux. L'Artotrogus de Plaute (*Miles gloriosus*, v. 42 et suiv.) démontrait au soldat fanfaron qu'il avait tué sept mille hommes en un jour ; au contraire, l'interlocuteur du « miles gloriosus » de Livius se

serait moqué des prétentions du héros du *Gladiolus*, en affectant de ne voir en lui qu'un pourfendeur de puces et de punaises.

Ces conjectures de Düntzer paraissent vraisemblables; Ribbeck et Mueller n'y ont rien ajouté.

β) *Ludius* ou *Lydius*

Festus (p. 330, Mueller) : « *Scenam* genus fuisse ferri manifestum est... Lyvius in *Lydio : Corruit quasi ictus scena haut multo secus.* »

Les éditeurs reconstituent ainsi ce vers :

Ribbeck : *Corruit quasi ictus secena. — Sicine? — Hau multo secus.*

Mueller : *Corruit quasi ictus scena taurus, haut multo secus.*

Il est impossible de conjecturer, à l'aide de ce fragment unique, l'intrigue d'une comédie dont le titre même est peu sûr. Düntzer suppose que le mot *Ludius*, qui désigne un histrion, ne pouvait être le titre de la pièce de Livius : les faits et gestes d'un histrion ne fourniraient pas le sujet d'une comédie; et, comme une pièce de Magnès était intitulée Λυδοί, une autre d'Euboulos Λυδία, comme Ménandre a composé un Ἐφέσιος, un Καρχηδόνιος, un Σικυώνιος, il conclut que le comique latin a bien pu intituler son œuvre *Lydius*. D'autre part, Ribbeck

fait remarquer que les titres de certaines comédies grecques se rapprochent du titre de *Ludius :* « Tituli similes Γόητες [*les Charlatans*] Aristomenis, Πλάνος [*le Jongleur*] Amphidis. »

Il semble aussi difficile de décider si le héros de la pièce de Livius était un Lydien ou un histrion que d'établir quel était le personnage frappé de la hache dans cette comédie dont le titre même est incertain. — Peut-être même les mots « in Lydio » doivent-ils disparaître après « Lyvius », et le fragment qui nous occupe, si tant est qu'il appartient à Livius Andronicus, doit-il être attribué à l'*Aegisthus* et prendre sa place aux environs du fragment 7 de cette tragédie [1] :

Ipsus se in terram saucius fligit cadens.

γ) *Verpus* ou *Virgo*

Festus (p. 174, Mueller) : « *Nobilem* antiqui pro *noto* ponebant, et quidem per *c* litteram. Livius in *Virgo : Ornamentu incendunt nobili ignobiles.* »

Ribbeck écrit :

... *ornamento incedunt gnobiles ignobiles.*

Scaliger corrige *Virgo* en *Virgine.* Une *togata*

1. Voir, plus haut, p. 153.

d'Afranius et un mime de Labérius avaient pour titre *Virgo;* une *Atellane* de Naevius, *Virgo praegnans.* Düntzer propose d'écrire *Virga;* la comédie de Livius serait une imitation de la Ῥαπιζομένη (celle qui est frappée avec une baguette) de Ménandre. Klussmann propose *Virbio;* O. Guenther, *Auriga;* Ribbeck *Verpo* ou *Vargo.* Le mot *vargus* correspond, dans les glossaires, au grec βλαισός, « celui qui a les pieds tournés en dehors ». *Verpus* signifie « celui qui a le gland découvert », et Ribbeck rappelle qu'une comédie de Xénarchos était intitulée Ἱρίαπος. — En résumé, on ne peut pas conjecturer avec vraisemblance quel était le titre.

Quant au sens du fragment, Düntzer explique : « Verba de meretricibus dicta videntur quae blandiendi et alliciendi artibus quibus peritissimae sunt amatores incendunt. » Ribbeck conjecture : « Ornamentum autem fortasse mentula est. » — Il est plus prudent de ne tenter aucune explication. Mueller attribue, d'après un manuscrit, où on lit *Naevius in Lycurgo*, ce fragment à la tragédie de Naevius intitulée *Lycurgus.*

δ) *Comédies incertaines ou apocryphes*

I. *Centauri.* — Düntzer est le dernier critique qui admette que Livius a composé une comédie

intitulée *Centauri*. Weichert[1] attribue avec raison aux *Erotopaegnia* de Laevius le fragment que Festus (p. 206, Mueller) cite précédé de la mention : « Livius [Levius] in *Centauris*[2]. »

II. *Numularia* ou *Molaria*. — Le grammairien Fabius Planciades Fulgentius, qui vivait en Afrique au commencement du VI^e^ siècle, dit dans son *Expositio sermonum Antiquorum*, au mot *Delenefi-*
Lucilius *Immolaria*
cus : « Lucretius comicus in *Numolaria* ait : Nescio quorsum mi eveniant verba tua tam delenefica. » On a proposé, de Scaliger à Osann, comme nom de l'auteur de cette comédie, Rutilius, Luscius, Licinius, Turpilius. Osann[3] admet qu'il faut lire Livius : telle est aussi l'opinion de Düntzer. Quant au titre, les mots *Immolaria* et *Numolaria* ne se trouvent pas en latin. Bothe, qui admet le fragment dans ses *Poetarum scenicorum fragmenta*, intitule la pièce *Molaria* (*molarius*, qui a rapport au moulin) et l'attribue à un poète Lucilius ; Düntzer intitule la pièce *Numularia* (*numularius*, qui a rapport au banquier), et remarque que ce titre ressemble aux titres de plusieurs pièces de Plaute : *Asinaria*, *Aulularia*, *Cistellaria*.

1. Weichert, *ouvr. cité*, p. 60-61. Cf. Baehrens, *Fragmenta Poetarum Romanorum*, p. 289.
2. Voir, plus loin, *Le Poète Laevius*, IV, C, *Centauri*, p. 265.
3. Osann, *Analecta critica*, p. 52.

Mais rien ne prouve que la *Molaria* ou *Numularia* soit une comédie de Livius ; rien ne prouve non plus, malgré les efforts de Corpet[1], que ce soit une comédie du satirique Lucilius. On sait que l'auteur peu scrupuleux de l'*Expositio sermonum Antiquorum* ne se gêne pas pour fabriquer des exemples à l'appui des mots qu'il cite et pour inventer des titres d'ouvrages et des noms d'auteurs[2]. Il ne faut donc tenir aucun compte de la prétendue *Numolaria* ou *Immolaria*.

III. — Ribbeck cite comme « incerti nominis reliquiae » :

N° 1 :

.... affatim edi
Bibi lusi.

N° 2 :

... vecorde et malefica
Vacerra.

Le fragment 1 est le fragment 20 de l'*Odyssia* : il a été dit à propos de l'*Odyssée* que ce fragment, écrit dans le style des comiques, semblait appartenir à quelque comédie de Livius Andronicus[3]. Suivant l'opinion de L. Havet, de Mueller, de Bach-

1. Corpet, *Satires de Lucilius*, Paris, 1845, p. 221.
2. Teuffel, *Geschichte der Römischen Literatur*, § 480, 7.
3. Voir, plus haut, p. 112.

rens, j'ai fait entrer le fragment 2 dans l'*Odyssia*, où il est le fragment 39[1].

Enfin, Vopiscus, l'un des auteurs de l'*Histoire d'Auguste*, nous aurait conservé un vers d une comédie de Livius. Dans la *Vita Numeriani* (XIII, 3), après avoir constaté que Dioclétien, frappant un de ses ennemis, citait un vers de Virgile, le biographe ajoute : « Ipsi denique comici plerumque sic milites inducunt ut eos faciant dicta vetera usurpantes. Nam et

Lepus tute es; pulpamentum quaeris?

Livii Andronici dictum est, multa alia quae Plautus Caeciliusque posuerunt. »

Osann[2] conclut de cette citation que ce vers de Livius pouvait appartenir au *Gladiolus*. Mais il faut remarquer que dans l'*Eunuque* (v. 426), Térence fait dire par le soldat Thraso :

Lepus tute es et pulmentum quaeris?

« Tu es un lièvre et tu cherches du gibier! »

Düntzer constate qu'il n'est pas rare que Plaute et Térence empruntent des vers à leurs devanciers, et il cite en particulier quelques fragments de Caecilius, qui sont reproduits par Térence. L'expres-

1. Voir, plus haut, p. 128.
2. Osann, *Analecta critica*, p. 56.

sion proverbiale de Thraso n'a pas évidemment été inventée par l'auteur de l'*Eunuque*. Mais est-il vraisemblable que Térence l'ait textuellement empruntée à Livius? Mueller fait très justement observer que Térence, qui cite souvent Naevius, Plaute et Ennius, semble ignorer absolument le plus ancien des comiques latins. Il est tout naturel que Vopiscus, qui vivait au IVe siècle et qui était peu érudit, ait fait une confusion entre Livius et Térence, qui lui étaient peut-être également inconnus et qui pouvaient lui paraître également archaïques.

Il n'est pas nécessaire de citer les autres passages attribués contre tout bon sens à Livius, et dont Ribbeck et Mueller ne font aucune mention. Ainsi, l'auteur d'une dissertation *De Comoedia*, Evanthius ou Donatus, attribue à Livius à la fois l'invention de la *togata* et une réflexion profonde sur la nature de la comédie : « Et comoediam et tragoediam et togatam primus Livius Andronicus repperit, aitque esse comoediam cotidianae vitae speculum[1]. » Il est peu probable que cette maxime sur la comédie appartienne au vieux poète, et il semble démontré que l'inventeur de la *togata* est Titinius, qui vivait au temps de Térence[2]. Düntzer, cependant, admet

1. *Evanthius et Donati commentum de Comoedia*, ex recensione Augusti Reifferscheidii. Vratislaviae, 1874, p. 8.
2. Teuffel, *Geschichte der Römischen Literatur*, § 112.

l'affirmation de l'auteur du *De Comoedia :* il voit une allusion à une *togata* intitulée *Regulus* dans un passage de Servius, *ad Aen.*, IV, v. 37 : « Livius autem Andronicus refert eos [*Afros sive Carthaginienses*] de Romanis saepe triumphasse suasque porticus Romanis spoliis adornasse. » — La citation de Servius serait empruntée à un discours prononcé par Régulus au Sénat, discours dont Horace se serait inspiré :

> ... Signa ego Punicis
> Adfixa delubris et arma,
> Militibus sine caede, dixit [*Regulus*]
> Derepta vidi [1]...

A ce discours appartiendraient aussi deux fragments cités par Festus au mot *stirps* (employé par les anciens comme féminin et comme masculin) : « Livius : Tradunt familias quorumdam Romanorum Trojana stirpe ante conditam Romam procreatas. Idem Livius : Ostrimum quemdam memorant Graio stirpe exstitisse. » Régulus, dans sa harangue au Sénat, reviendrait sur les origines de Rome. Dacier supposait que ces fragments appartenaient à des *Annales*, en prose, œuvre de Livius ; Osann[2] réfute cette opinion et suppose que le nom de Livius a été mal à propos introduit dans le texte de Festus. On

1. Horace, *Odes*, III, v, v. 18-21.
2. Osann, *Analecta critica*, p. 32.

peut conjecturer que ce nom cache celui de quelque ancien annaliste; en tout cas, il est impossible d'admettre que ces fragments soient de Livius Andronicus et surtout qu'ils appartiennent à une *togata*, œuvre du vieux poète.

Quant à celui auquel Servius fait allusion, il avait, peut-être, sa place dans l'*Hymne de supplication*.

XIII

L'HYMNE DE SUPPLICATION

Il a déjà été dit que Livius Andronicus fut chargé en l'an 207, de composer un hymne de supplication qui rendît les dieux favorables à la campagne que les consuls entreprenaient et qu'ils devaient terminer par la victoire de Sena[1].

L. Havet attribue avec vraisemblance à cet hymne le vers suivant :

Sancta puer, Saturni filia, Regina[2].

On rapproche ordinairement ce vers du passage homérique :

Odyssée, IV, v. 513 :

.....σάωσε δὲ πότνια Ἥρη,

qui lui ressemble fort peu. Bachrens corrige :

Sancta puer Saturni, *maxima* regina.

et admet le rapprochement avec le vers 513 du

1. Voir p. 50 et 81.
2. Voir p. 81, note 2.

chant IV de l'*Odyssée*. Mueller conserve la leçon admise par Havet, mais voit dans les vers de Livius Andronicus une simple paraphrase, de l'expression homérique πότνια Ἥρη.

Baehrens attribue, d'autre part, à cet hymne un vers cité par Priscien (Keil, vol. II, fascic. I, p. 230, Prisciani *Inst.*, liber VI) : « Livius in *Odissia : Mea puera*[1]... Idem alibi :

Puerarum manibus confectum pulcherrime. »

Ce vers, qui n'est pas admis par Havet dans ses fragments de Livius Andronicus[2], est écrit par Mueller :

Pulcherrime puerarum manibus confectum,

et considéré par lui, ainsi que par Hermann, comme la traduction des vers 234 et 235 du chant VII de l'*Odyssée :*

Ἔγνω γὰρ φᾶρός τε χιτῶνά τε, εἵματ' ἰδοῦσα
Καλὰ, τὰ ῥ' αὐτὴ τεῦξε σὺν ἀμφιπόλοισι γυναιξίν.

La traduction latine serait bien inexacte, et il est, d'autre part, permis de supposer que, dans ce « carmen a virginibus cantatum », les jeunes

1. Voir, plus haut, p. 96.
2. Havet estime que ce vers est un iambique sénaire, appartenant à quelque tragédie de Livius. C'est aussi l'opinion de Ribbeck.

chanteuses faisaient allusion à quelque péplum admirablement travaillé qu'elles portaient en offrande à *Juno Regina*. C'est ainsi que Virgile montrera la procession des suppliantes troyennes vers le temple de Pallas :

> Interea ad templum non aequae Palladis ibant
> Crinibus Iliades passis peplumque ferebant,
> Suppliciter tristes et tunsae pectora palmis[1].

Enfin la citation de Servius[2] permet d'admettre que Livius Andronicus a fait allusion aux succès des Carthaginois sur les Romains ; cette allusion ne se trouve évidemment ni dans la traduction de l'*Odyssée*, ni dans le théâtre de Livius, puisque le poète est antérieur aux auteurs de drames nationaux. Baehrens a donc raison de supposer que l'indication de Servius se rapporte à l'hymne de 207 [3].

1. *Énéide*, I, v. 479-481.
2. Voir, plus haut, page 191.
3. Mais Baehrens a tort d'ajouter : « Huc rettuli fragmentum adhuc incognitum. » C'est une erreur ; ce fragment était connu bien avant Baehrens, puisque Düntzer se fonde sur lui pour attribuer à Livius Andronicus une *togata* intitulée *Regulus*. Voir p. 191.

XIV

CONCLUSIONS GÉNÉRALES

Cet hymne est jugé par Tite-Live trop barbare pour mériter d'être transcrit dans l'œuvre de l'historien [1].

Les pièces de théâtre de Livius Andronicus ne méritent pas d'être relues, disait Cicéron, qui les avait lues et qui leur préférait naturellement les tragédies d'Accius et les comédies de Plaute et de Térence [2]. Moins dédaigneux que Cicéron, les critiques modernes seraient heureux de lire les tragédies et les comédies du vieux poète. Il y aurait grand intérêt à pouvoir apprécier, en connaissance de cause, ce que valait ce théâtre, sur lequel des fragments trop rares ne permettent pas de porter une appréciation raisonnée.

Ribbeck admet que, « comparés avec l'*Odyssia*, les maigres restes des tragédies dénotent un pro-

1. Voir, plus haut, page 81.

2. *Brutus*, XVIII, 71 : » Livianae fabulae non satis dignae quae iterum legantur. »

grès notable ; le ton et la langue sont beaucoup plus vifs et plus variés, bien que l'auteur ne se tienne pas toujours sur les hauteurs de la dignité tragique ; quelques charmantes images ou descriptions surprennent ; l'allitération, avec son harmonie tantôt énergique, tantôt pleine de douceur, fait çà et là un effet heureux [1]. » Ce jugement semble bien défavorable à l'*Odyssia*, bien favorable aux pièces de théâtre. Assurément, on peut remarquer une jolie image dans le fragment 2 de l'*Ajax Mastigophorus*. Mais les charmes de l'allitération et les progrès notables de la langue et du style des tragédies sur la lanuue et le style de l'*Odyssée* nous échappent. On peut faire sur le vocabulaire des tragédies les mêmes remarques qui ont été faites à propos de celui de la traduction de l'épopée homérique ; et comment en serait-il autrement, puisque tous les fragments que nous possédons de l'œuvre de Livius, quelle qu'en soit la provenance, nous ont été transmis par des grammairiens uniquement soucieux de donner des exemples de mots et de locutions que l'époque classique ne comprenait plus? Ribbeck est victime d'un paralogisme : il compare instinctivement l'*Odyssée latine* à l'*Énéide*, les fragments des tragédies de Livius aux fragments

1. Ribbeck, *Histoire de la Poésie latine*, p. 20 de la traduction française.

des tragédies d'Ennius, de Pacuvius et d'Accius, et il estime que l'épopée primitive de Rome est bien au-dessous du chef-d'œuvre de l'épopée classique, et, au contraire, que la tragédie du plus ancien tragique de Rome peut se comparer à l'œuvre des poètes de la République, antérieurs à l'époque classique.

Pour ce qui est du fond des œuvres théâtrales de Livius, on ne peut rien dire de ses comédies, sinon qu'il a fait des comédies. Ribbeck s'avance singulièrement quand il affirme que Livius a porté sur la scène un *miles gloriosus* et que Térence a fait allusion à un mauvais jeu de mots de ce personnage [1].

Quant au choix des sujets de tragédie, il semble fort ingénieux : le traducteur de l'*Odyssée* homérique a mis au théâtre des épisodes indiqués dans sa traduction ; il a pris pour héros des personnages connus de ses lecteurs. L'*Achilles* faisait pour le héros de l'*Iliade* ce que la traduction avait fait pour le héros de l'*Odyssée*. Adaptation de l'*Agamemnon* d'Eschyle, l'*Aegisthus* mettait en action un sombre drame auquel l'*Odyssée* fait déjà allusion. *Ajax*, avant d'être personnage de tragédie, avait déjà paru au chant XI de l'*Odyssée ;* et le *Teucer* était un complément de l'*Ajax Mastigophorus*. L'*Equus*

1. Ribbeck, *ouvr. cité*, p. 20.

Trojanus faisait l'histoire de la prise de Troie, qui est l'objet de nombreuses allusions dans l'*Odyssée*. Hermione, qui donne son nom à une tragédie de Livius, était connue par l'*Odyssée*, où il est parlé du mariage que Ménélas conclut entre sa fille et Néoptolème, fils d'Achille [1].

Les autres tragédies, dont le sujet ne se rapporte pas de près ou de loin à la guerre de Troie, devaient, par le romanesque de leur thème et le merveilleux de leur intrigue, exciter et retenir l'attention d'un public novice. *Andromeda* complète *Danae*, comme *Teucer* complétait *Ajax Mastigophorus*. C'est l'histoire extraordinaire de ce héros Persée qui échappe, enfant, d'une manière miraculeuse à une mort qui paraissait certaine, pour devenir, jeune homme, le sauveur d'une princesse exposée à la férocité d'un monstre marin. *Tereus* est une tragédie aussi émouvante qu'*Aegisthus*, et les crimes du roi de Thrace, la manière dont ils sont découverts et châtiés, devaient passionnément intéresser la plèbe romaine « arto stipata theatro ».

Assurément, le public devint plus difficile quand Naevius, Ennius, Pacuvius et Accius lui eurent fourni de plus savantes adaptations des tragédies grecques. Mais, il ne faut pas l'oublier, ce n'est pas

[1] *Odyssée*, IV, v. 1-14.

pour les contemporains d'Accius que Livius écrivait et composait ses tragédies. On peut appliquer à l'œuvre entière du poète ce que Tite-Live disait de son *Carmen in Junonem Reginam* : « Carmen... tempestate forsitan laudabile rudibus ingeniis, nunc abhorrens et inconditum[1]. »

Dès le temps de Cicéron, les œuvres théâtrales de Livius Andronicus ont disparu de la scène ; à peine sont-elles lues par les lettrés. Son épopée se maintient jusqu'au siècle d'Auguste dans les écoles, comme livre de classe, maudit par les élèves, si l'on en croit le témoignage et les rancunes d'Horace.

La critique ancienne, avec Cicéron, Horace et Tite-Live, s'est montrée ingrate envers le fondateur de la poésie romaine. La critique moderne a le devoir de s'intéresser à cette œuvre primitive, si estimée des rudes contemporains des Guerres Puniques, si dédaignée par les lettrés délicats du siècle d'Auguste. Car les trop rares fragments qui restent des nombreux ouvrages de Livius Andronicus ne nous permettent pas seulement de conjecturer ce qu'un Grec de Tarente a essayé, au milieu du III^e^ siècle avant l'ère chrétienne, pour initier la barbarie romaine à l'épopée homérique, à la tragédie, à la

1. Tite-Live, XXVII, XXXVIII.

comédie, au lyrisme de l'époque attique : ils nous permettent aussi de conclure que c'est grâce aux tentatives littéraires de ce Grec de Tarente, ancêtre de tous les poètes romains, qu'ont pu se produire les tragédies d'Accius, les comédies de Plaute et de Térence, les œuvres lyriques de Catulle et d'Horace, l'épopée de Virgile.

Au seuil de la littérature latine, Livius Andronicus nous fait penser à ce vieux chêne dont parle Lucain[1]. — A la lisière de la forêt, l'arbre majestueux qui n'est plus attaché à la terre par de fortes racines, qui chancelle et menace ruine au premier souffle du vent, étend dans les airs ses hautes branches dépouillées, au-dessus des chênes robustes et solides, qui sont nés de lui, et dont le feuillage luxuriant cache son vieux tronc creusé par les siècles.

1. Lucain, *De Bello Civili*, I, v. 136 et suiv.

LE *CARMEN NELEI*

Les grammairiens Festus et Charisius nous ont conservé quelques fragments d'un poème en vers iambiques auquel ils donnent l'un et l'autre le titre de *Carmen Nelei*. Charisius considère ce *Carmen* comme aussi vieux que l'*Odyssia* de Livius Andronicus, qui passe pour le monument le plus antique de la poésie latine[1].

Festus ne dit pas à quel genre constitué ce poème appartient; et Charisius, en le désignant par le mot *Carmen*, tout comme l'*Odyssia* de Livius Andronicus, semble admettre que le *Carmen Nelei* était une épopée. Parmi les philologues contemporains, O. Ribbeck, dans ses *Tragicorum Latinorum reliquiae*, place le *Carmen Nelei* au nombre des *Incertorum poetarum fabulae* (3e édit., p. 270-271); au contraire, dans ses *Fragmenta Poetarum Romanorum*[2], où il juge inutile de donner place aux

1. Cf. H. Keil, *Grammatici Latini*, vol. I, p. 84. Charisius : In *Odyssia* vetere, quod est antiquissimum carmen... et in *Nelei Carmine* aeque prisco [correction de Keil; les manuscrits ont *eaque prisco*].

2. *Fragmenta Poetarum Romanorum* collegit et emendavit Aemilius Baehrens, Lipsiae, in aedibus B. G. Teubneri, 1886.

« scaenicae poeseos reliquiae in Ottonis Ribbeckii libris notissimis obviae[1] », Baehrens admet[2] ce *Carmen* qu'il regarde, par conséquent, comme étranger au théâtre. Mais, longtemps avant la publication des *Fragmenta* de Baehrens, Ribbeck avait établi[3] que le mot *Carmen* peut s'appliquer parfaitement à une tragédie. On le sait, en effet, *Carmen* signifie « formule, texte en vers, poésie... Comme les formules étaient souvent en vers, le mot a passé au sens spécial de texte en vers, puis de poésie[4]. » Il est évident qu'aux premiers siècles de la littérature latine tout écrit qui n'était pas en prose portait le titre de *Carmen*. D'autre part, il faut le remarquer, le *Carmen Nelei* était en vers iambiques, comme les tragédies de Livius Andronicus, de Naevius et d'Ennius ; or, les épopées de Livius Andronicus et de Naevius sont en vers saturniens ; celle d'Ennius en vers hexamètres. L'iambe « alternis aptus sermonibus et natus rebus agendis[5] »

1. *Fragmenta*, Praefatio, p. 3.
2. *Fragmenta*, p. 53.
3. Cf. *Quaestionum scenicarum mantissa*, p. 348, dans l'édition de 1852 des *Tragicorum Latinorum reliquiae*. Dans l'édition de 1871, comme dans *Die Römische Tragödie* (p. 629), il est moins affirmatif : Non diffiteor admodum dubiam rem esse (p. 233). Voir aussi Ribbeck, *Histoire de la Poésie latine*, p. 21 de la traduction française : « Un *Carmen Nelei*, fort vieux et d'un auteur inconnu, traitait sous forme de drame et en sénaires iambiques la fable de Tyro, qui avait fait le sujet d'un drame de Sophocle. »
4. Bréal, *Dictionnaire étymologique latin*, p. 35.
5. Horace, *Art Poétique*, v. 81-82.

a toujours été le vers de la tragédie ou de la comédie : la forme métrique elle-même suffit à prouver que le *Carmen Nelei* n'était pas une épopée et ne pouvait être qu'une tragédie ou une comédie.

Dans la légende de Nélée, il y avait matière à plusieurs tragédies; on n'y voit le sujet d'aucune comédie. Voici le résumé de ce que nous connaissons sur cette légende[1].

Tyro, fille de Salmonée et d'Alcidicé, a eu de Poseidon deux fils, Nélée et Pélias; puis elle a été mariée à Créthée. Exposés, au moment de leur naissance, les fils de Tyro sont recueillis par des bergers; parvenus à l'âge d'homme, ils reconnaissent leur mère et la délivrent des persécutions de sa marâtre, Sidéro, la seconde femme de Salmonée. Après la mort de Créthée, Nélée, chassé d'Iolcos par Pélias, s'établit à Pylos, il épouse la fille d'Amphion, Chloris, qui lui donne douze fils, dont le plus connu est Nestor, et une fille, Péro. Bias de Pylos, frère du devin Mélampous, veut épouser Péro. Nélée a promis sa fille à celui qui lui procurera les bœufs d'Iphiclos. Mélampous tente de s'en emparer; mais il est surpris par le propriétaire des bœufs et mis en prison. Il obtient cependant sa délivrance, et les bœufs par surcroît, pour avoir

1. Voir, en particulier, Apollodore, *Bibliothèque*, I, IX, 8 et suiv.

pu, grâce aux ressources de son art divinatoire, indiquer à Iphiclos, qui était stérile, le moyen d'avoir des enfants. Bias, à qui son frère donne les bœufs, épouse Péro.

Il est facile de trouver dans cette légende deux sujets de tragédie :

α) La délivrance de Tyro par ses deux fils Nélée et Pélias.

β) Le mariage de Péro, fille de Nélée, avec Bias, frère de Mélampous.

Mais le sujet de cette seconde tragédie aurait appartenu plus naturellement à une *Mélampodie* qu'a une *Néléide :* peut-être faisait-il un épisode de la *Mélampodie* hésiodique. En tout cas, Nélée, qui refuse sa fille à Bias, n'y aurait-il été qu'un personnage effacé; et le premier rôle y eût été tenu par le devin Mélampous, dont l'habileté amène Nélée à donner Péro à Bias. Si le *Carmen* qui nous occupe avait mis en scène cet épisode, il se serait appelé *Carmen Melampodis* et non *Carmen Nelei.*

Il y a d'ailleurs une raison pour que la matière du *Carmen Nelei* ait été la délivrance de Tyro par ses fils Nélée et Pélias ; et cette raison est très importante à l'époque primitive où la tragédie romaine, à peine née, se borne à traduire, tout au plus à imiter de très près, la tragédie grecque. C'est que Sophocle avait composé une *Tyro* dont les critiques

citaient l'ἀναγνώρισμα, l'épisode de la reconnaissance entre la mère et les enfants[1]. Les fragments conservés de *Tyro* ne permettent pas de restituer la composition de la tragédie ; mais toute l'action devait tendre à la reconnaissance de la mère et des fils, et la délivrance de Tyro, arrachée par Nélée et Pélias à la tyrannie de Sidéro, devait faire le dénouement. Ribbeck est très affirmatif sur ce point : « Un *Carmen Nelei* fort vieux et d'un auteur inconnu traitait sous forme de drame et en sénaires iambiques la fable de Tyro qui avait fait le sujet d'une tragédie de Sophocle[2]. »

* * *

Au premier abord, il ne semble pas que la légende de Tyro et de Nélée ait été capable d'intéresser les rudes habitants de Rome, peu au courant des épisodes obscurs de la mythologie grecque. Livius Andronicus — Ribbeck le fait remarquer[3] — avait donné la préférence dans le choix de ses sujets à la légende troyenne, à laquelle la faveur du public était le plus sûrement acquise. On le

1. Cf. *Sophoclis Fragmenta*, p. 315 du Sophocle-Didot ; Nauck, *ouvr. cité*, p. 272.

2. Ribbeck, *Histoire de la Poésie latine*, p. 21 de la traduction française.

3. Ribbeck, *Histoire de la Poésie latine*, p. 19-20.

sait, en effet, bien avant l'*Énéide*, le peuple romain se croyait *pulchra Trojanus origine*, et Naevius faisait commencer son poème sur la Guerre Punique au moment où Énée quittait la Troie incendiée de Priam pour aller fonder une Troie romaine en Italie. Livius Andronicus avait aussi traité — Ribbeck le remarque encore — les fables partout connues d'Andromède et de Danaé. Or, la légende de Tyro et de Nélée n'avait aucun rapport avec les origines troyennes de Rome, et elle ne pouvait être πασιμέλουσα comme l'étaient, sans doute, les aventures romanesques de Danaé et d'Andromède.

Mais l'histoire de Nélée ressemble singulièrement à celle de Romulus, telle que nous la connaissons par Tite-Live. Tyro a du dieu Poseidon deux fils, Nélée et Pélias. Rhéa Sylvia a du dieu Mars deux fils, Romulus et Rémus. Nélée et Pélias, exposés par leur mère, sont recueillis et élevés par des bergers qui font paître des troupeaux de cavales. Cependant Tyro est maltraitée par sa marâtre Sidéro ; arrivés à l'âge d'homme, les deux fils de Tyro se font reconnaître de leur mère et la délivrent. D'autre part, le tyran Amulius ordonne de jeter Romulus et Rémus dans le Tibre ; les hommes chargés de noyer les enfants les abandonnent au bord du fleuve que l'inondation a fait sortir de son lit[1],

1. Tite-Live, I, VI, 5 : ... *in proxima eluvie.*

après les avoir placés dans une sorte de baquet qui pouvait flotter sur les eaux[1]. Ils sont recueillis et élevés par Faustulus, le berger en chef des troupeaux du roi Amulius. Devenus grands et instruits par Faustulus du secret de leur naissance, ils se font reconnaître de leur grand-père Numitor, qui avait été dépossédé de la royauté par Amulius, et ils mettent à mort l'usurpateur.

Dans le récit de Tite-Live, l'épisode de la reconnaissance des petits-fils avec leur grand-père remplace celui de la reconnaissance des fils avec leur mère, qui se trouvait dans la légende grecque : en effet, l'historien romain ne dit plus rien de Rhéa Sylvia, du moment où il a raconté qu'Amulius l'a mise en prison après la naissance de ses fils[2].

Mais, au temps où le *Carmen Nelei* fut composé, il existait des chants populaires en l'honneur de Rémus et de Romulus. Suivant Denys d'Halicarnasse[3],

1. Tite-Live, I, IV, 6 : ... *fluitantem alveum*. — Dans la *Tyro* de Sophocle, Nélée et Pélias avaient été, eux aussi, exposés sur les eaux, puisque Aristote (*Poétique*, XVI, traduction Egger) parle de « la petite barque » (διὰ σκάφης) qui permet la reconnaissance entre la mère et les enfants. Aristophane (*Lysistrata*, v. 139) fait aussi allusion à cette σκάφη. D'après Plutarque (*Vie de Romulus*, VIII), le baquet dans lequel les fils de Rhéa Sylvia ont été exposés sur les eaux du Tibre sert aussi à les faire reconnaître de Numitor.

2. Tite-Live, I, IV, 3 :... *vincta in custodiam datur*. — Dans la *Vie de Romulus*, Plutarque dit que Romulus et Rémus rendent à la fois à Numitor, l'autorité souveraine, et à leur mère, Rhéa Sylvia, les honneurs qui lui sont dus.

3. Denys, I, 79 : ... ὡς ἐν τοῖς πατρίοις ὕμνοις ὑπὸ Ρωμαίων ἔτι καὶ νῦν ἄδεται.

Fabius Pictor, le plus ancien des historiens de Rome, « scriptorum antiquissimus[1], » rapportait que, dans les hymnes nationaux, chantés de son vivant, — entre 250 et 200 avant l'ère chrétienne, — il était dit que Romulus et Rémus, arrivés à l'âge d'homme, se distinguaient des bergers, leurs compagnons, par la noblesse naturelle de leur attitude, qui décelait une origine royale et divine. C'est peut-être un fragment de l'un de ces ὕμνοι πάτριοι qu'Ennius a mis en hexamètres dans ce passage cité par Cicéron[2] :

> Pectora dulce tenet desiderium; simul inter
> Sese sic memorant : O Romule, Romule die,
> Qualem te patriae custodem di genuerunt!
> O pater, o genitor, o sanguen dis oriundum!
> Tu produxisti nos intra luminis oras...

Il est permis de supposer que, dans l'un de ces chants populaires consacrés à Rémus et à Romulus, l'épisode de la reconnaissance entre Rhéa Sylvia et ses fils, épisode qui n'est pas dans le récit de Tite-Live, complétait le parallélisme avec la légende grecque de Tyro, de Nélée et de Pélias. Plutarque a, sans doute, ses autorités, quand il dit que le baquet où Romulus et Rémus furent exposés est

1. Tite-Live, I, XLIV, 2.

2. Cicéron, *De Re Publica*, I, XLI, 64. — Je donne le texte d'Ennius tel qu'il a été restitué par Baehrens (*Fragmenta*, p. 71), qui corrige en *dulce* la leçon des manuscrits, *diu*.

un signe de reconnaissance pour Numitor, quand il parle des honneurs dont les fils de Rhéa entourent leur mère après lui avoir rendu la liberté.

L'auteur du *Carmen Nelei* aurait donc habilement choisi pour la traduire une tragédie grecque dont le sujet rappelait de très près une légende nationale de Rome; mais il n'a pas su ou voulu adapter à la forme de la tragédie grecque le fond de la légende latine. Cette œuvre est donc antérieure à l'invention de la *praetexta* et contemporaine des tragédies de Livius Andronicus. Pas plus que le fondateur du théâtre à Rome, l'auteur inconnu du *Carmen Nelei* n'a mérité la gloire de ces poètes qui osaient abandonner les traces des Grecs et célébrer les événements de la patrie romaine en faisant jouer des *praetextae* ou des *togatae*[1].

Cette gloire devait être le propre du successeur immédiat de Livius Andronicus au théâtre, de Naevius, qui a justement fait jouer une *praetexta* intitulée *Romulus*. « Il est le père de la *fabula* appelée *praetextata*[2], qui était spécialement consacrée aux jeux triomphaux des généraux victorieux et qui

1. Cf. Horace, *Art Poétique*, v. 286 :

> Nec minimum meruere decus vestigia graeca
> Ausi deserere et celebrare domestica facta,
> Vel qui praetextas, vel qui docuere togatas.

2. Sur les variantes du nom *praetexta* ou *praetextata*, voir l'article de Boissier, « Les *Fabulae Praetextae* », dans la *Revue de Philologie* (avril 1893).

célébrait la destinée et les exploits de rois et de grands capitaines romains. Pour le drame de *Romulus*, qui représentait le rétablissement des deux jumeaux dans leur droit, la délivrance de leur mère, la chute d'Amulius, l'auteur a emprunté l'important motif de la reconnaissance (ἀναγνωρισμός) à l'art d'Euripide. L'action, que l'on peut reconstituer dans une certaine mesure, en combinant Plutarque avec Denys d'Halicarnasse, offrait une série de situations pleines d'intérêt et de scènes touchantes : elle commençait peut-être par l'arrestation de Romulus et par son interrogatoire, puis par celui de Faustulus devant Amulius ; ensuite venait la scène de la reconnaissance avec Numitor, le récit d'un berger, l'intrigue ourdie contre Amulius, le soulèvement, l'attaque et le succès des conjurés. Dans le détail, comme dans le plan général, il semble que beaucoup de choses ont pu être imitées d'un drame grec ; mais l'ensemble et la peinture des caractères appartiennent bien au poète. Il a eu la main heureuse en portant sur la scène la légende nationale la plus populaire, que le groupe en airain de la louve avec les jumeaux rappelait chaque jour, depuis 458-296, aux yeux de tous les Romains[1]. »

1. Ribbeck, *Histoire de la Poésie latine*, p. 24-25 de la traduction française.

*
* *

Cette reconstitution conjecturale est singulièrement audacieuse. Ribbeck la tente plutôt d'après le titre *Romulus* que d'après les fragments insignifiants conservés par Varron et qu'il a reproduits lui-même dans ses *Tragicorum Latinorum reliquiae*[1]. Remarquons-le, en outre : Ribbeck n'a aucune preuve à l'appui pour affirmer que si, dans le *Romulus*, il y avait une scène de reconnaissance, c'est à l'art d'Euripide que Naevius empruntait cet important motif : on a vu que l'ἀναγνώρισμα de la *Tyro* de Sophocle était célèbre. Naevius a dû s'en inspirer, comme avait fait avant lui l'auteur du *Carmen Nelei*.

Sans être abondants, les fragments qui restent de cette tragédie anonyme sont beaucoup moins insignifiants que ceux du *Romulus ;* et, en se rappelant les légendes parallèles de Nélée et de Romulus, on peut essayer de les interpréter.

N° 1. Festus (p. 170, Mueller) : « *Numero.* Item in *Nelei : Nunquam numero matri faciemus volui.* »

F. Orsini a corrigé *volui* en *volup*.

1. Voici tout ce qui nous reste du *Romulus* de Naevius : « ... quæ in *Romulo* Naevius appellat *Casca ;*... in *Romulo*, *sponsus*, contra sponsum rogatus. » Voir Ribbeck, *Tragicorum Romanorum fragmenta* (tertiis curis), p. 321-322.

Ribbeck écrit :... *Nunquam numero matri faciemus volup.* Baehrens : *Et nunquam...*

Nélée et Pélias affirment qu'ils ne pourront jamais faire assez pour assurer le bonheur de leur mère en la délivrant.

N° 2. Festus (p. 317, Mueller) : « *Stuprum* pro *turpitudine* antiquos dixisse apparet in *Nelei carmine : Foede stupreque castigor cotidie.* »

C'est Tyro qui se plaint des châtiments honteux et déshonorants auxquels elle est journellement soumise. La Tyro de Sophocle était, au dire de Pollux (IV, 141), πελιδνὴ τὰς παρειάς : ses joues devenaient livides à force d'être frappées.

N° 3. Festus (p. 314, Mueller) : « *Strigores* in *Ne*[*lei carmine... strigo*]*res exerciti.* »

Ribbeck écrit : [*Strigo*]*nes exerciti.*

Baehrens : *Strigor*es exerciti.

Ces hommes exercés à la brutalité sont peut-être les bourreaux dont Tyro se plaint.

N° 4. Charisius (Keil, vol. I, p. 84) : « In *Nelei carmine : Saucia puer filia sumam.* »

Baehrens complète ainsi ce vers :

... Saucia
Puer [filia] *Salmoni* sum manu *matris fera.*

Ce fragment semble, surtout dans la reconstitution conjecturale de Baehrens, se rapporter aux plaintes de Tyro.

N° 5. Festus (p. 352, Mueller) : «*Topper*... cito, Sic in *Nelei carmine* : *Topper fortunae commutantur hominibus.* »

Cette maxime rappelle le fragment 353 de Sophocle (Sophocle-Didot, p. 316; n° 606, Nauck, 2e édit., p. 276); dans la tragédie grecque, c'est, suivant l'opinion d'Ahrens, le chœur qui essaie de consoler Tyro en lui rappelant quelles sont les vicissitudes humaines. Dans le *Carmen Nelei*, où il n'y avait peut-être pas de chœur, ce sont plutôt les fils de Tyro qui, au commencement de la scène de la reconnaissance, donnent à entendre à leur mère que le sort de l'humanité change bien vite, pour la préparer à la délivrance qu'ils vont entreprendre.

Enfin, Baehrens ajoute de sa propre autorité aux fragments qui, d'après les grammairiens, appartenaient au *Carmen Nelei*, ces vers que Festus (p. 197, Mueller), à propos du mot *obstinet*, employé pour *ostendit*, cite comme se trouvant « in veteribus carminibus » :

> Sed jam se caelo cedens Aurora obstinet
> Suum patrem.

Si on nous disait que ces vers se trouvent dans le *Carmen Nelei*, nous pourrions conjecturer sans invraisemblance que Tyro vient se plaindre sur le théâtre, comme l'Électre de Sophocle, invoquant le

φάος ἁγνόν, au moment où, se retirant du ciel, l'Aurore laisse apercevoir le Soleil, son père. Mais, comme rien ne démontre que ce fragment puisse se rapporter à la tragédie qui nous occupe, l'addition de Baehrens doit sembler au moins inutile.

En somme, les quelques fragments authentiques qui nous restent du *Carmen Nelei* prouvent que la tragédie latine était une imitation de la *Tyro* de Sophocle. La ressemblance entre les légendes de Nélée et de Romulus était un élément d'intérêt suffisant pour les Romains qui ne possédaient pas encore la *praetexta ;* ils se contentaient de la tragédie à allusion : c'est ce que le XVII^e^ siècle français devait faire, lui aussi. Dans l'imagination des contemporains de Racine, les amours de Titus et de Bérénice devenaient les amours de Louis XIV et de Madame ; dans l'imagination des contemporains de Livius Andronicus, le *Carmen Nelei* devenait le *Carmen Romuli*. — *Mutato nomine de* Romulo *fabula narratur.*

LE POÈTE LAEVIUS[1]

1. M. L. Havet s'est occupé de Laevius dans la *Revue de Philologie*, en 1891 et en 1896. Le manuscrit du présent travail a été soumis à l'éminent collaborateur de la *Revue de Philologie*, qui a bien voulu me communiquer des remarques et des corrections dont j'ai fait mon profit. Je prie M. Havet de vouloir bien agréer l'expression de mes sentiments de reconnaissance.

I

L'ANCIENNE POÉSIE ROMAINE ET L'ALEXANDRINISME

A la suite de Livius Andronicus, les poètes de Rome étaient résolument entrés dans la voie ouverte par le traducteur de l'*Odyssée*. Naevius consacrait à l'histoire de la première Guerre Punique une épopée dont les fragments, prose barbare laborieusement mise en vers saturniens, font penser aux chroniques rimées de notre moyen age. Au commencement du IIe siècle avant Jésus-Christ, Ennius perfectionnait l'épopée : l'hexamètre, le vers épique d'Homère, encore rude et prosaïque, remplaçait avantageusement le vers saturnien dans les dix-huit livres des *Annales*, où le poète prétendait faire entrer toute l'histoire de Rome, depuis l'arrivée légendaire d'Énée en Italie jusqu'au temps des Scipions.

Avec Naevius et Ennius d'abord, puis avec Pacuvius et Accius pour la tragédie ; avec Plaute, Caecilius et Térence pour la comédie, le théâtre romain, inspiré surtout des œuvres d'Euripide et

des poètes de la moyenne et de la nouvelle comédie, s'emparait de la faveur publique et la conservait pendant deux siècles.

Cependant, alors que Livius Andronicus initiait les Romains à l'ancienne poésie grecque, une nouvelle poésie, d'origine hellénique, se constituait dans cette Alexandrie fondée par Alexandre le Grand, en Égypte, sur l'emplacement de l'ancienne Rhacôtis des Pharaons, — cette Alexandrie des Ptolémées, qui, depuis le premier des Lagides, successeur direct du Macédonien, jusqu'à Cléopâtre, la dernière reine, la vaincue d'Actium, devait être, à la place d'Athènes déchue, la capitale intellectuelle du monde grec.

Pendant près de trois siècles, la cour des Ptolémées fut le rendez-vous et le lieu d'asile de lettrés d'origine grecque qui cherchaient le repos et la sécurité loin des guerres civiles et étrangères. L'œuvre de ces « déracinés », de ces « sans-patrie », ne pouvait être qu'une « littérature réfugiée », destituée de tout sentiment patriotique et religieux. D'ailleurs, au moment de la Renaissance Alexandrine, tout avait été dit depuis plus de dix siècles que les poètes grecs pensaient et chantaient. Avant de s'exiler en Égypte, la poésie avait brillé de toutes les fleurs de son printemps ; elle avait produit tous les fruits de son été et presque de son

automne. Il ne restait à glaner que les fleurs d'arrière-saison. « Une rose d'automne est plus qu'une autre exquise » : mais, pour exquises que soient les roses d'automne, elles semblent perdre en naturel ce qu'elles gagnent en charme inattendu. Aussi bien, l'automne produit moins de roses que de chrysanthèmes aux variétés bizarres et artificielles, l'hiver ne voit éclore que des fleurs laborieusement cultivées en serre chaude.

La serre chaude où Alexandrie cultivait sa littérature artificielle et érudite, exquise et bizarre, c'était ce Musée — on l'appelait aussi la « Volière des Muses captives » — qui s'élevait, tel un temple de dieux abandonnés, au milieu de la ville indifférente. Société d'admiration ou d'envie mutuelle, cénacle de beaux esprits, coterie de savants poètes, le Musée devait se suffire à lui-même, se fournir ses auditeurs et ses auteurs. Inconnus ou méprisés des marchands cosmopolites d'Alexandrie, qui ne s'inquiétaient que de leurs comptoirs ; des Juifs qui, enfermés dans leurs ghettos, attendaient le Messie ; des fellahs, abrutis par l'esclavage, qui n'avaient d'autre passion que la haine de l'envahisseur — les écrivains du Musée trouvaient au loin des élèves et des fidèles qui lisaient et tâchaient d'imiter leurs œuvres ; ils exerçaient une profonde influence sur l'évolution de la poésie romaine.

Le génie fruste encore et grossier des successeurs de Livius Andronicus était séduit par l'art délicat et précis des Alexandrins ; l'érudition et le labeur méticuleux du Musée satisfaisaient l'esprit positif et travailleur des lettrés romains ; cette afféterie d'une littérature en décadence et cette psychologie raffinée d'une race vieillie attiraient un peuple jeune et peu lettré, ignorant de ces qualités aimables et de ces vices charmants qu'il espérait acquérir, en se faisant le disciple servile des maîtres lointains d'Alexandrie.

Livius Andronicus est presque contemporain du célèbre poète alexandrin Callimaque. La naissance de Naevius et d'Ennius n'est pas postérieure de plus d'un quart de siècle à celle d'Apollonios de Rhodes. Alexandrie était en relations commerciales avec Naples et Tarente, les villes maritimes de l'Italie méridionale — cette Grande-Grèce, comme on l'appelait, — qui donnait à Rome sa littérature poétique. Il se peut que les successeurs immédiats de Livius Andronicus aient connu la littérature alexandrine : on a prétendu trouver quelques traces de l'influence du Musée dans des fragments d'Ennius[1]. Mais des textes précis sont là, des œuvres

1. Voir Georges Lafaye, *l'Alexandrinisme et les premiers Poètes latins* (*Revue internationale de l'Enseignement*, t. XXVI, 1893, p. 223-252). — L'auteur de cet article me semble exagérer singulièrement l'influence possible de l'Alexandrinisme sur Ennius et ses contemporains.

classiques abondent, qui nous prouvent combien l'autorité et l'exemple de l'Alexandrinisme se sont imposés à la poésie romaine, à partir des dernières années de la République.

En même temps qu'il harcèle César de ses piquantes épigrammes, Catulle traduit l'élégie de Callimaque sur la chevelure de la reine Bérénice et compose son *Épithalame de Thétis et de Pélée*, à la manière de ces contes épiques rapides, raffinés et savants, miniatures exquises de l'art alexandrin, qui ont succédé aux larges et puissants tableaux de l'épopée homérique. Properce et Tibulle veulent écrire des élégies rivales de celles de Callimaque et de Philétas, qu'ils reconnaissent pour leurs maîtres et pour leurs modèles.

Animé d'un sentiment profond de la nature et d'un patriotisme ardent, Virgile surpasse les Alexandrins, à qui il n'emprunte que le meilleur de leur talent pour en faire une partie intégrante de son génie sincère et nourri de fortes études. Supérieur à Théocrite, à Aratos, à Apollonios, le poète des *Églogues*, des *Géorgiques* et de l'*Énéide* sait, comme Octave, vaincre Alexandrie, au lieu de se laisser, comme Antoine, dominer par Cléopâtre, comme Catulle, Properce et Tibulle, séduire par les charmes décevants de la poésie alexandrine. De son expédition poétique contre le Musée, il revient en triom-

phateur, chargé de dépouilles opimes, élevant au-dessus de tous les poètes romains, ses rivaux, un front victorieux. Plus sûr de lui, plus fort que les grossiers Latins d'autrefois qui se sont faits les esclaves de la Grèce vaincue, il ne succombe pas sous le poids du butin qu'il rapporte. Il sait en parer le temple qu'il élève à la gloire de sa patrie : les trophées étrangers décorent les colonnes romaines sans les cacher.

Après Virgile, la période des victoires incontestées prend fin. Les élégies d'Ovide n'ajoutent rien aux élégies de Properce ; ses *Métamorphoses* ne sont qu'une synthèse harmonieuse des épopées mythologiques où l'érudition alexandrine se complaisait à raconter en détail toute l'histoire galante et féerique des dieux et des héros ; ses *Fastes* essaient d'adapter à la confection d'un tableau poétique du calendrier romain l'art des poèmes scientifiques du Musée.

Après Ovide, les défaites commencent. Des dernières années du siècle d'Auguste à la fin de la littérature romaine, la poésie est entraînée à une irrémédiable décadence par la superstitieuse et maladroite imitation des procédés alexandrins, que nulle inspiration latine ne sait plus vivifier.

Il semble intéressant de rechercher quel est, à notre connaissance, après Ennius, sur qui l'in-

fluence du Musée n'est pas prouvée, et avant Catulle, dont l'*Épithalame de Thétis et de Pélée* ne fut guère composé que vers l'an 65 avant Jésus-Christ, le plus ancien poète auquel Rome doit l'introduction de cet Alexandrinisme, qui allait établir sur la poésie fondée par Livius Andronicus une autorité si impérieuse et si durable.

Le but de cette étude est d'essayer de démontrer que Laevius fut ce poète.

II

CONJECTURES SUR LA VIE ET LE MILIEU LITTÉRAIRE DU POÈTE LAEVIUS

Le poète Laevius est un des auteurs latins sur lesquels nous avons le moins de renseignements précis et le plus grand nombre de conjectures inadmissibles.

En 1825, un commentateur de Terentianus Maurus, L. Santen, hésitait même à admettre l'existence d'un poète romain nommé Laevius[1]. Moins absolu que ne devait l'être Santen, un érudit allemand du XVII[e] siècle, J.-G. Vossius, s'était contenté de placer Laevius parmi les poètes dont on peut seulement affirmer qu'ils ont vécu avant l'époque de Charlemagne[2]. Confondu sans cesse dans les manuscrits avec des auteurs à peu près homonymes, Livius Andronicus, Naevius, Novius, ou même

1. *Terentianus Maurus*, édit. de D. J. van Lennep, avec un commentaire de L. Santen, Utrecht, 1825.
2. J.-G. Vossius, *De Poetis Latinis*, cap. VIII, p. 258, oper., t. III.

Pacuvius[1], désigné parfois sous le nom de Laelius ou de Laevinus, Laevius a été l'objet d'une loi bizarre, portée par Lange, qui prétendait établir ainsi le départ de ce qui appartient à Laevius et à ses quasi-homonymes : « Videant mecum critici an hanc saltem legem constituere liceat, ubi de hexametris versibus sermo sit, non *Livii*, ubi de tragicis, neque *Novii*, neque *Laevii*, nomen poni licere, nisi ipsum jam scriptorem errasse putes[2]. » Mais cette loi ne semble pas nécessaire. Le nom de *Laevius*, *Lęuius*, ou *Leuius*, accompagne souvent dans les manuscrits des fragments assez caractéristiques[3]

1. Cf. M. A. Weichert, *Poetarum Latinorum... reliquiae*, p. 31. — Dans le recueil de Weichert, la dissertation « De Laevio poeta », déjà publiée séparément en deux parties, comme programmes d'école (septembre 1826 et mars 1827), occupe les pages 19-88 C'est le seul travail particulier que nous possédions sur Laevius. L. Mueller (*Catulli... carmina. Accedunt Laevii... reliquiae*. Lipsiae, in aedibus B. G. Teubneri, 1880, p. 76) qualifie avec moins d'injustice que de sévérité le livre de Weichert de « liber sterilis doctrinae plenissimus ». Il est cependant utile de recourir à la dissertation de Weichert, ne serait-ce que pour combattre certaines erreurs admises en 1830, et qu'aucune étude spéciale n'a réfutées depuis lors. On peut citer également une *Commentatio de Laevio poeta*, de Fr. Wülner, Münster [1829]. Cette *Commentatio* occupe les pages 3-11 du *Jahresbericht über das Königliche Gymnasium zu Recklinghausen, in dem Schuljahre* 1829-1830. Les pages 3-8 sont consacrées à la question de la date de la *Lex Licinia;* dans la fin de son travail, l'auteur recherche si Laevius a composé des vers hexamètres.

2. Lange, *Vindiciae Tragoediae Romanae*, p. 10, note 12.

3. Par exemple, dans les *Grammatici Latini* de Keil, vol. I, p. 204: Laeuius Ἐρωτοπαιγνίων, VI; vol. II, fascic. I, p. 242 : Laeuius in *Protesilao Laodamia;* p. 258 : Laeuius [codd. *Leuius*, *Liuius*] in *Polymetris;* p. 269 : Laeuius [codd. *Leuius*, *Liuius*] in

pour que l'on puisse restituer au même Laevius des fragments du même genre attribués par les copistes à Livius, Laelius, Laevinus, Naevius, Novius ou Pacuvius.

S'il est permis d'établir l'existence d'un poète nommé Laevius, est-il possible de compléter le nom de ce Laevius par la connaissance de son *cognomen* ? Baehrens[1], après Buecheler, le suppose, car il identifie Laevius avec un certain Laevius [cod. *Leuius*] Melissus dont il est question dans un passage de Suétone[2]. Ce surnom, qui prouverait peut-être que Laevius était un affranchi d'origine grecque, et qui conviendrait d'ailleurs bien à l'auteur des *Erotopaegnia*[3], désigne d'ordinaire un poète philologue, affranchi de Mécène[4] : aucun des grammairiens qui nous ont rapporté les fragments de Laevius ne fait suivre de ce *cognomen* le nom du poète. D'après Suétone, ce Laevius Melissus avait donné un surnom plaisant à un esclave lettré acheté

Adone ; p. 281 : Laeuius [codd. *Leuius*, *Liuius*] in *Ione ;* p. 302 : Laeuius [codd. *Leuius*, *Liuius*] in *Sirenocirca ;* p. 496 : Laeuius [codd. *Leuius*, *Leuius*, *Liuius*] in *Laudamia ;* p. 536 : Laeuius [codd. *Leuius Liuius*] in *V Erotopaegnion ;* p. 560 : Laeuius [codd. *Leuius*, *Liuius*] *Erotopaegnion* in III, etc.

1. Baehrens, *Fragmenta Poetarum Romanorum*, p. 293. — Cf. Buecheler, *Rheinisches Museum*, XLI, 11.

2. Suétone, *De Grammat.*, III.

3. Μέλισσος, nom propre grec (voir, à ce mot, le *Dictionnaire grec-français* de Bailly), vient de μέλισσα, abeille.

4. Teuffel, *Geschichte der Römischen Literatur*, § 244.

fort cher et, bientôt après, affranchi par Q. Catulus. Si Suétone fait, comme il est naturel de le penser, allusion à Q. Lutatius Catulus, qui vécut de 602 à 667, il n'y a aucune impossibilité à ce que le poète Laevius ait fréquenté l'affranchi du collègue de Marius au consulat, et, par conséquent, qu'il soit le Laevius dont il est question dans le *De Grammaticis*.

On peut, en effet, fixer approximativement l'époque où Laevius a vécu, et cette époque est à peu près celle de Q. Lutatius Catulus, le consul de l'an 652.

Assurément, Laevius, auteur de poésies érotiques et de petits poèmes mythologiques, n'est jamais cité ni par Catulle, qui parle volontiers de ses contemporains, ni par Cicéron, qui méprise les « cantores Euphorionis [1] ». Ovide nomme souvent les poètes érotiques qui l'ont précédé [2] ; il ne dit pas un mot de Laevius, qui n'est pas cité davantage dans le catalogue des poètes latins dressé par Quintilien. Martial, dans la *Préface* de ses *Épi-*

1. Cicéron, *Tuscul.*, III, XIX.

2. Cf., en particulier, la liste qui se trouve dans les *Tristes*, II, v. 427 et suiv. : Catulle, Calvus, Ticidas, Memmius, Metellus, Cinna, Anser, Cornificius, Caton, le poète des *Argonautiques*, Varron de l'Atax, Hortensius, Servius, Sisenna, Gallus, Tibulle, Properce. — Le Melissus cité par Ovide (*Pont.*, IV, XVI, v. 30) n'est pas Laevius Melissus, mais l'affranchi de Mécène, C. Melissus.

grammes, excuse sa « lasciva verborum veritas » par l'exemple de Catulle, de Marsus, de Pedo, de Gaetulicus : il ne fait aucune allusion à Laevius, que Pline le Jeune oublie, lui aussi, quand il fait la longue énumération de tous les auteurs qui ont écrit avant lui des poésies légères [1].

Au commencement du Ier siècle de l'ère chrétienne, on constate l'emploi que fait un poète tragique d'une expression archaïque qui se trouve dans l'*Adonis* de Laevius, où elle a peut-être été recueillie par le contemporain d'Auguste [2]. A la fin du Ier siècle, on trouve encore une citation de Laevius dans l'œuvre du poète métricien Caesius Bassus, qui vivait au temps de Lucain et de Perse [3]. Mais, comme le *De Metris* semble avoir été remanié complètement au IIIe siècle [4], il est bien difficile de prononcer si la citation de Laevius est due à l'auteur du *De Metris*, ou si elle y a été introduite plus tard par les grammairiens inconnus qui mo-

1. *Epist.*, V, III, 5. — Pline le Jeune cite : Cicéron, Calvus, Asinius Pollion, M. Messala, Q. Hortensius, M. Brutus, L. Sulla, Q. Catulus, Q. Scaevola, Ser. Sulpicius, Varron, Torquatus, C. Memmius, Lentulus, Gaetulicus, Sénèque, Virginius Rufus.

2. Priscien (Keil, vol. II, fasc. I, p. 269, Prisciani *Inst.*, liber VI) : « Laevius in *Adone : Humum humidum pedibus fodit.* Gracchus in *Thyeste : Mersit sequentis humidum plantas humum.* »

3. Caesius Bassus (Keil, vol. VI, p. 261, 26) : « Anacreonteon, quale est illud apud Laevium [codd. *Lepidum*] : *Mea Valiena, amabo.* »

4. Teuffel, *Geschichte*, etc., § 304.

difièrent si profondément l'œuvre de Caesius Bassus.

Il faut donc descendre jusqu'au IIe siècle pour se trouver en présence d'auteurs qui mentionnent d'une manière certaine le nom de Laevius, qui citent ses ouvrages en connaissance de cause.

Dans une des lettres qu'il adresse à son élève Marcus Caesar, qui sera empereur sous le nom de Marc-Aurèle, Fronton rapporte une expression de Laevius[1] : né en 121, Marcus Caesar devint empereur en 161 ; c'est donc avant l'an 161 que se place la date de cette « Epistula ad M. Caesarem ».

D'autre part, Aulu-Gelle, qui vécut entre l'an 125 et l'an 175, cite les *Erotopaegnia*[2] et la *Protesilaodamia* ou *Protesilaudamia*[3] du poète.

L'auteur des *Nuits Attiques* vit dans un milieu littéraire où l'on est fort au courant des œuvres de Laevius. A un repas où il assiste, plusieurs Grecs, gens aimables et érudits en littérature romaine, établissent entre Anacréon et ses imitateurs latins un parallèle qui est tout au désavantage de ces derniers : Catulle et Calvus ont bien, accordent-ils, quelque mérite ; mais Laevius est embrouillé, Hortensius sans agrément, Cinna sans charme, et

1. *Epist. ad Marcum Caesarem*, I, III : Praestigiae nullae tam versutae, « nulla », ut ait Levius, « decipula tam insidiosa ».
2. *Noct. Att.*, II, XXIV, 8-9.
3. *Noct. Att.*, XII, X, 5.

Memmius est dur[1]. Le jugement porté sur les anacréontiques de Rome est donc, en somme, défavorable ; mais ces Grecs aimables et savants connaissent Laevius, puisqu'ils le mettent au-dessous de Catulle et de Calvus, et à côté d'Hortensius, de Cinna et de Memmius, ce que ne faisaient ni Ovide ni Pline le Jeune[2].

A un autre souper, plus intime, où n'assistent que quelques littérateurs romains, l'hôte, le savant poète Julius Paulus, fait lire l'*Alceste* de Laevius devant ses invités Julius Celsinus et Aulu-Gelle. Et quand ceux-ci quittent, pour rentrer à Rome, les environs du Mont-Vatican, où est située la demeure de Julius Paulus, ils charment les ennuis de la route en dissertant sur les mots et sur les figures qui les ont frappés dans l'œuvre dont lecture leur a été donnée[3].

Au second siècle de l'ère chrétienne, les poèmes de Laevius se lisent donc pendant les repas offerts par un érudit, et les Grecs eux-mêmes qui résident à Rome discutent le style des *Erotopaegnia*.

1. *Noct. Att.*, XIX, IX, 7 : « Nisi Catullus, inquiunt, forte pauca et Calvus itidem pauca. Nam Laevius implicata et Hortensius invenusta et Cinna illepida et Memmius dura ac deinceps omnes rudia fecerunt atque absona. »

2. Hortensius et Memmius sont cités par Pline, *Epist.*, V, III, 5 ; Hortensius, Cinna et Memmius par Ovide, *Trist.*, II, v. 417 et suiv.

3. *Noct. Att.*, XIX, VII.

Un peu après l'époque d'Aulu-Gelle, Apulée, dans son discours *De Magia*, cite des vers qui seront, dit-il, reconnus par tous ceux qui ont lu les œuvres de Laevius[1]; ces œuvres étaient donc bien connues, en Afrique, dans la dernière moitié du IIe siècle.

Au commencement du IIIe siècle, le commentateur d'Horace, Porphyrio, qui est probablement originaire d'Afrique comme Apulée[2], fait allusion aux poésies lyriques de Laevius[3].

Au IVe siècle, enfin, Ausone, pour excuser la licence de son *Cento Nuptialis*, cite, entre autres ouvrages dus à des auteurs recommandables, les *Erotopaegnia* du très vieux poète Laevius[4]. Macrobe, qui écrivait à la fin du IVe siècle ou au commencement du Ve, cite aussi Laevius[5]. Venant d'un littérateur de l'époque où vivait Ausone, cette épithète de « poeta antiquissimus » n'a qu'un sens très relatif. D'ailleurs, Laevius n'est évidemment pas un contemporain de Livius Andronicus, puisque

1. Apulée, *De Magia*, XXX : « Versus ipsos agnoscent qui Laevium [*Laelium*, codd.; *Laevium*, Lips.] legere. »

2. Teuffel, *Geschichte*, etc., § 374, 3.

3. Porphyrio, *ad Horatii Carm.*, III, I, v. 2 : « Romanis utique *non prius audita*, quamvis Laevius lyrica ante Horatium scripserit; sed videntur illa non Graecorum lege ad lyricum characterem exacta. »

4. Ausone (éd. Schenkl, XXVIII, 4, p. 146) : « Quid antiquissimi poetae Laevii [*Leuii*, Vossianus] *Erotopaegnion* libros loquar ? »

5. Macrobe, *Saturn.*, III, VIII, 3. — Les manuscrits ont la leçon *Laevinus* ou *Gaeninus*.

Aulu-Gelle, qui découvrit dans une bibliothèque de Patras, en Achaïe, un manuscrit de l'*Odyssée latine*, poème qu'il semble avoir complètement ignoré avant cette découverte fortuite[1], connaît parfaitement les œuvres de Laevius, cite les titres de quelques-unes et entend, aux repas où il est convié, lire l'*Alceste* et discuter le talent du poète.

Aulu-Gelle appartient à un cercle de lettrés qui a fortement subi l'influence de Fronton, ce rhéteur plein d'enthousiasme pour l'ancienne littérature romaine qu'il veut faire connaître et aimer, cet archaïsant qui affecte d'ignorer Virgile et qui recommande à ses disciples l'étude d'Ennius, de Plaute, de Caton, de Labérius et de Lucrèce. C'est déjà une présomption pour admettre que Laevius, si familier au cénacle d'Aulu-Gelle, si inconnu d'Horace[2], d'Ovide et des classiques de l'époque impériale, Quintilien et son élève Pline le Jeune,

1. Aulu-Gelle, *Noct. Att.*, XVIII, IX, 5. Voir, plus haut, *Livius Andronicus*, p. 91.

2. Dans son édition d'Horace (Cambridge, 1711), Bentley prétend écrire *Laevi* au lieu de *Livi* (*Epist.*, II, I, V, 62 : Ad nostrum tempus, *Livi* scriptoris ab aevo; v. 69: ... delendave carmina *Livi*). Weichert (*ouvr. cité*, p. 20-31) a pris la peine de réfuter longuement cette conjecture paradoxale : il est naturel qu'Horace parle de l'*aevum* de Livius Andronicus, qui est celui des débuts de la littérature latine, et non de l'*aevum* de Laevius qui n'a pas fait époque dans l'histoire de cette littérature. Il semble évident aussi que l'*Odyssée* de Livius pouvait être un des livres classiques de l'école d'Orbilius, honneur que ne méritait certainement pas un recueil de poésies légères, comme les *Erotopaegnia* de Laevius. Voir, plus haut, *Livius Andronicus*, p. 61.

doit appartenir à la génération qui a précédé celle de Catulle. Le passage des *Nuits Attiques* où l'on voit les littérateurs grecs juger à la fois Laevius, Hortensius, le grand orateur qui a vécu de 114 à 50, et Cinna, l'ami de Catulle et de Memmius, qui fut préteur en 58, permet de conjecturer que l'auteur des *Erotopaegnia* est de l'époque intermédiaire entre celle d'Hortensius et celle de Catulle.

Un passage des *Nuits Attiques* donne une date plus précise. Dans un chapitre consacré aux lois somptuaires[1], Aulu-Gelle cite la *lex Licinia* à laquelle Laevius a fait allusion dans ses *Erotopaegnia* et qui a inspiré un vers au satirique Lucilius. On ne sait pas exactement à quelle époque ni même par quel membre de la *gens Licinia* cette loi fut portée[2]. Mais, comme Lucilius, né vers l'an 574-180, est mort en l'an 652-102[3], postérieure à la *lex Didia*, qui est de l'an 611 et qu'elle a remplacée, la *lex Licinia* est évidemment antérieure à l'an 652. D'après Macrobe[4], l'auteur de la loi serait P. Licinius Crassus Dives, qui fut consul en 657-97. Ce n'est donc pas pendant son consulat, postérieur à

1. *Noct. Att.*, II, XXIV, 7-10.

2. Voir Weichert, *ouvr. cité*, p. 48 ; — Dübner, *Oratorum Romanorum Fragmenta*, Paris, 1837, p. 302.

3. L. Havet, *la Date de la mort de Lucilius* (*Revue de Philologie*, 1890, p. 134).

4. Macrobe, *Sat.*, II, XIII : « Post Didiam Licinia lex lata est a P. Licinio Crasso Divite. »

la mort de Lucilius, mais pendant l'année de sa préture, probablement en 650-104[1], que Crassus aurait porté la *lex Licinia*.

La date de la loi ne permet pas, à elle seule, de fixer l'année de la naissance du poète Laevius. Mais il est probable qne les vers de Laevius sur la loi somptuaire de Licinius furent, comme ceux de Lucilius, composés peu de temps après la promulgation de cette loi. Les épigrammes qui attaquent les institutions n'ont souvent d'autre mérite et n'ont jamais d'autre occasion que l'actualité ; elles doivent se produire immédiatement après le fait politique qui en est l'objet ou le prétexte[2].

Laevius était donc, vers l'an 650, en âge de faire des vers contre la *lex Licinia*, et ses vers jouissaient d'assez d'autorité pour survivre, en même temps que ceux du célèbre satirique Lucilius, à l'occasion qui les avait fait naître. D'autre part, dans le chapitre des *Nuits Attiques* dont il a déjà été ques-

1. Fr. Wülner, *Commentatio de Laevio poeta*. — On a attribué, contrairement au texte de Macrobe, l'initiative de la *lex Licinia* à l'orateur L. Licinius Crassus qui, préteur en 656-98 et consul en 659-95, après la mort de Lucilius, n'aurait pu proposer la loi que pendant son tribunat, en 647-107. Dezobry (*Rome au siècle d'Auguste*, Paris, 1875, t. III, p. 527) est au nombre de ceux qui, sans s'appuyer sur aucun texte, attribuent la *lex Licinia* à « l'illustre orateur Licinius Crassus ».

2. Wülner (*ouvr. cité*, p. 5) l'a bien compris : « In ejus modi carminibus si quis poeta antiquarii personam indueet, plane foret ineptus. »

tion, après que les érudits grecs ont porté leur jugement défavorable sur Laevius, Hortensius, Cinna et Memmius, le rhéteur romain Antonius Julianus prend la parole pour déclamer quelques vers de Valerius Aedituus, de Porcius Licinus et de Q. Catulus, poètes érotiques antérieurs, dit-il, à ceux qui ont été nommés par les Grecs[1].

On ignore les dates précises de Valerius Aedituus et de Porcius Licinus, qui écrivaient, l'un dans la première moitié du VII^e^ siècle de Rome, l'autre un peu plus tard[2]. Mais Q. Lutatius Catulus est mieux connu : on sait qu'il fut consul en 652-102 avec Marius, qu'il remporta avec lui la victoire de Verceil sur les Cimbres, en 653-101, et que, pendant les proscriptions, il dut se tuer (667-87) pour devancer son exécution, ordonnée par son ancien collègue au consulat. Interlocuteur des Deuxième et Troisième Dialogues du *De Oratore*, il est déjà regardé comme un vieillard[3] dans cet ouvrage dont l'action est censée se passer en 663-91. On conjecture avec raison qu'il est né vers l'an 602-152[4]. Il n'y a donc aucune invraisemblance à ce que Laevius qui

1. *Noct. Att.*, XIX, IX, 9 : « Audite ac discite nostros quoque antiquiores ante eos quos nominastis poetas amasios ac venerios fuisse. »
2. Teuffel, *Geschichte*, etc., § 146.
3. *De Oratore*, II, III, 12 : Q. Catulus senex.
4. Cf. Teuffel, *Geschichte*, etc., § 142, 4.

composait en 650 des vers conservés par Aulu-Gelle, soit le même que le Laevius Melissus[1], qui fréquentait un affranchi de Q. Lutatius Catulus, lequel est né vers 602 et mort en 667.

Homme de la génération qui a précédé immédiatement celle de Laevius, Q. Catulus avait environ cinquante ans lorsque fut portée la loi Licinia. On peut admettre que Laevius, qui a fait des vers à propos de cette loi, est né vers 625-129. Ribbeck pense que le poète est exactement contemporain de Varron, né en 638-116; rien ne vient confirmer cette opinion que l'auteur de l'*Histoire de la Poésie latine* prétend appuyer sur une raison au moins étrange : « Varron passe le nom de Laevius sous silence, d'où il faut conclure qu'ils étaient tous les deux contemporains[2]. » Est-il permis d'affirmer que Varron a passé le nom de tel ou tel auteur sous silence, alors qu'il nous reste si peu des soixante-quatorze ouvrages[3] publiés par le fécond polygraphe ?

On comprend beaucoup mieux pourquoi Catulle, qui est né en 667-87, ne cite en aucun passage de ses poèmes le nom du poète qui l'a précédé dans le genre érotique et dans les petites compositions à la manière alexandrine. A son tour, en effet, Horace

1. Voir plus haut, p. 230.
2. Ribbeck, *Histoire de la Poésie latine*, p. 378 de la traduction française.
3. Cf. Teuffel, *Geschichte*, etc., § 165.

ne prononce qu'une fois, et avec une sorte de dédain, le nom de Catulle[1] ; il se vante même d'avoir introduit à Rome la poésie lyrique, dont plusieurs pièces du poète de Vérone avaient cependant donné déjà des modèles intéressants[2].

C'est apparemment pour le même motif que l'auteur des poésies érotiques adressées à Lesbie, et des petites épopées sur *Atys* et l'*Epithalame de Thétis et de Pélée*, ne dit rien de Laevius Melissus, le précurseur, né vers 625-129, une quarantaine d'années avant lui, qui lui a ouvert la voie en publiant les *Erotopaegnia*, et en consacrant des épopées lyriques à des personnages mythologiques, tels qu'Alceste, Protésilas et Laodamie.

Si l'on admet que Laevius a fait partie de la génération qui a précédé immédiatement celle de Catulle, — et toutes les preuves ou vraisemblances qui ont été exposées au cours de cette discussion confirment cette conjecture, — il est permis d'essayer de se représenter une idée du milieu littéraire où Laevius a vécu et composé ses poèmes.

« Laevius — dit Aulu-Gelle[3] — parle d'un chevreau qui avait été apporté pour un festin, et que

1. Horace, *Sat.*, I, x, v. 19 : « Nil praeter Calvum et doctus cantare Catullum. »

2. Horace, *Od.*, III, xxx, v. 10: « Dicar... Princeps Aeolium carmen ad Italos Deduxisse modos. »

3. Aulu-Gelle, *Noct. Att.*, II, xxiv, 7-10.

l'on renvoya pour composer le repas de fruits et de légumes, comme le prescrivait la loi Licinia. *C'est*, dit-il, *la loi Licinia qu'on introduit au moment du repas. La clarté du jour est rendue au chevreau.* Lucilius, lui aussi, a fait mention de cette loi quand il a dit : *Cherchons à esquiver la loi de Licinius.* »

C'est vers l'an 650, ou quelques années après, que Laevius faisait à la loi Licinia l'allusion épigrammatique rapportée par Aulu-Gelle. A cette date, le poète fréquentait la maison de Q. Lutatius Catulus, puisqu'il donnait un surnom plaisant à cet esclave lettré, acheté si cher et bientôt affranchi par le consulaire.

L'ancien collègue de Marius au consulat, maintenant relégué au second plan, se consolait dans le culte des lettres et dans la familiarité des lettrés, de l'effacement politique qui lui était imposé. Libre de tous les anciens préjugés romains, ce grand seigneur, d'une érudition sûre et d'un goût très fin, ne craignait pas de fréquenter les acteurs et les poètes. Cicéron, qui loue souvent[1] son pur style d'écrivain et son urbanité d'homme du monde, fait de lui un des interlocuteurs les plus instruits et les plus spirituels de son *De Oratore*, le mettant ainsi au nombre des citoyens éminents de sa génération,

1. Cicéron, *Brutus*, XXXV, 132 ; LXXIII, 259 ; LXXXIX, 307 ; *Tuscul.*, V, XIX, 56 ; *De Nat. Deor.*, III, XXXII, 88, etc.

à côté des orateurs L. Crassus et M. Antonius, du jurisconsulte Q. Mucius Scaevola, du parfait dilettante C. Julius Caesar Strabo, qui composait de savantes tragédies et qui était passé maître dans l'art de la plaisanterie.

Catulus, dit Cicéron, « était lettré, non pas à la manière ancienne, mais à la nôtre[1] ». Ce Romain, épris de la civilisation et des lettres grecques, était loin de mépriser l'hellénisme, comme avaient fait Caton et ses amis, les hommes de la vieille roche ; il savait déjà, comme Cicéron le sut après lui, concilier la culture grecque avec les traditions latines.

Sa splendide maison du Mont-Palatin[2] s'ouvrait, hospitalière ; il y avait accueilli le jeune poète Archias, nouvellement arrivé d'Antioche ; il y recevait, dans l'intimité, le poète épique A. Furius d'Antium, qui composait, pour célébrer ses exploits, ce poème sur la guerre des Cimbres dont Horace devait se moquer, alors que le goût exigeant du siècle d'Auguste rendait les critiques injustes pour la littérature de la fin de la République. Il avait pour client Porcius Licinus, auteur d'épigrammes érotiques et d'une histoire de la poésie romaine versifiée en septénaire trochaïques. Il protégeait le jeune acteur Roscius dont il célébra la beauté en

1. Cicéron, *Brutus*, XXXV, 132.
2. Pline, *N. H.*, XVII, II.

distiques élégiaques où l'éloge arrive à l'hyperbole : « Je m'étais arrêté pour saluer le lever de l'aurore : tout à coup, Roscius se lève à l'occident. Laissez-moi l'avouer sans vous offenser, ô dieux du ciel : le mortel me parut plus beau que la divinité[1]. » — Catulus avait la gloire de donner, dans ce petit poème, un modèle aux deux sonnets de Malleville et de Voiture, qui se disputèrent, à Paris, les suffrages des lettrés et des précieuses du temps de Louis XIII, comme, vers l'an 100 avant l'ère chrétienne, les distiques sur Roscius avaient charmé les raffinés de Rome.

Catulus avait composé des ouvrages historiques qui ont disparu. Aulu-Gelle cite de lui, en même temps que des épigrammes érotiques de Porcius Licinus et de Valerius Aedituus, trois distiques élégiaques, traduction peu exacte et assez lourde d'une épigramme de Callimaque[2]. Contemporain de Catulus, comme Porcius Licinus, Valerius Aedituus était apparemment, ainsi que ce dernier, au nombre des familiers du consulaire lettré.

C'est ce milieu de poètes et de grands personnages, poètes amateurs ou simplement amis des poètes et de la poésie, que Laevius fréquentait[3].

1. Ces vers sont cités par Cicéron, *De Natura Deorum*, I, XXVII.
2. Aulu-Gelle, *Noct. Att.*, XIX, IX, 14. — Callimaque (édition O. Schneider), *Epigramme* XLII.
3. Voir sur Q. Lutatius Catulus et ses amis lettrés le travail de

Il devait y rencontrer, à côté des gens de lettres tels que Furius, Archias, Valerius Aedituus, Porcius Licinus, les hommes éminents qui sont, avec Catulus, les interlocuteurs du *De Oratore* : L. Crassus, M. Antonius, Q. Mucius Scaevola, C. Julius Caesar Strabo ; ceux aussi qui, d'après Cicéron[1], s'étaient faits, comme Catulus, les protecteurs, du jeune Archias : les deux Lucullus, Lucius le vainqueur de Mithridate, et Marcus, le triomphateur des Parthes ; Q. Metellus Numidicus, le vainqueur de Jugurtha ; M. Aemilius Scaurus, l'un des plus énergiques soutiens du parti aristocratique contre les progrès de la démocratie ; le célèbre tribun Livius Drusus, dont la *lex de civitate sociis danda* fit éclater la guerre sociale ; le consul Octavius, qui fut victime des proscriptions de Marius ; le père de Caton d'Utique et le père d'Hortensius.

Ce cercle de gens du monde et d'érudits chérissait la littérature grecque. Catulus offrait apparemment à ses familiers des repas où l'on appréciait plutôt les fines épigrammes que la bonne chère. On s'inquiétait peu des prescriptions sévères de la *lex Licinia*, et l'absence du chevreau impitoyablement exclu du *triclinium* était avantageusement com-

R. Büttner, *Porcius Licinus und der litterarische Kreis des Q. Lutatius Catulus*, 206 p. in-8°, Leipzig, Teubner, 1893.

1. Cicéron, *Pro Archia*, III, 5.

pensée par la lecture de quelque poème de Laevius. — C'est ainsi que, pendant les maigres repas que Scarron, le poète besogneux, offrait aux plus honnêtes gens de son temps, la future M^me^ de Maintenon contait avec un tel charme de si spirituelles histoires qu'il arrivait que les convives ne songeaient point que le rôti manquait.

On lisait l'*Alceste* de Laevius à un souper littéraire où Aulu-Gelle assistait; nous connaissons les titres et les fragments de plusieurs autres ouvrages que le poète lisait peut-être lui-même, deux siècles auparavant, aux soupers de Catulus.

III

LES « EROTOPAEGNIA » DE LAEVIUS

On a vu que les *Erotopaegnia* de Laevius sont cités par Aulu-Gelle et par Ausone, qu'il est encore question, dans les *Nuits Attiques*, d'une *Protesilaodamia* ou *Protesilaudamia*, et d'une *Alcestis*, œuvres, l'une et l'autre, de l'auteur des *Erotopaegnia*.

Ce recueil de poésies contenait au moins six livres : Nonius cite un fragment du livre II, et Priscien des fragments des livres III, IV et V; Charisius un vers du livre VI et un fragment qui se trouve « in pterygio Phoenicis Laevii, novissimae odes *Erotopaegnion* ».

D'autre part, sans compter plusieurs fragments de cette *Protesilaodamia* dont parlait Aulu-Gelle, fragments donnés par Nonius et par Priscien, nous connaissons par Festus un fragment des *Centauri*, par Macrobe un vers de l'*Helena*, par Priscien un vers de l'*Adonis*, par Terentianus Maurus et Priscien des passages de l'*Ino*, par Priscien et Nonius deux vers de la *Sirenocirca* ; enfin, par Priscien, un vers des *Polymetra* ou *Polymetri*.

Ces divers poèmes, dont nous avons les titres, *Alcestis*, *Protesilaodamia*, *Centauri*, *Helena*, *Adonis*, *Ino*, *Sirenocirca*, *Polymetri*, — faisaient-ils partie des *Erotopaegnia* ou formaient-ils autant d'ouvrages particuliers, indépendants de ce recueil ?

Tout d'abord, il convient de se demander ce que pouvait être ce poème portant le titre d'*Erotopaegnia* que Bayle traduit par « Jeux d'amour[1]. » Sous sa forme grecque ou sous sa transcription latine, le mot Ἐρωτοπαίγνια, ou *Erotopaegnia*, ne semble pas avoir désigné d'autre œuvre littéraire que celle de Laevius. D'après la leçon du Codex Corbiensis dont il a usé pour procurer l'édition des *Lettres* de Pline le Jeune, qui parut à Milan en 1518, Jean Marie Cataneus[2] a écrit : « [Calpurnius Piso] recitabat Ἐρωτοπαιγνίων eruditam sane luculentamque materiam[3]. » Mais la majorité des éditeurs, se fondant sur des manuscrits plus sûrs, préfèrent la leçon Καταστερισμῶν, et il demeure admis que Calpurnius Piso est l'auteur de *Catastérismes*, et que nous ne connaissons aucun autre ouvrage que celui de Laevius qui ait porté le titre d'*Erotopaegnia*.

On sait que l'un des plus anciens poètes de l'école alexandrine, Philétas, né à Cos, vers l'an 340 avant

1. Bayle, *Dictionnaire historique et critique*, au mot *Laevius*.
2. Cf. H. Keil, C. Plinii *Epistularum libri novem*, Lipsiae, Teubner, 1870, *Praefat.*, p. VIII.
3. Pline le Jeune, *Epist.*, V, XVII.

Jésus-Christ, publia un recueil de poésies légères, intitulées Παίγνια. « Ce mot paraît désigner plusieurs pièces séparées, écrites d'un même style et traitant des sujets analogues, probablement des sujets érotiques[1]. » D'après Ribbeck, « les Grecs appelaient Παίγνια des poésies rapidement ébauchées, presque improvisées, sur des sujets graveleux, satiriques ou simplement personnels. Déjà, Gnésippos, un contemporain de Cratinos et d'Eupolis, s'était fait une célébrité avec des petites pièces dans ce genre égrillard. Depuis l'époque alexandrine, d'autres poètes, Philétas, Mnaséas, les cyniques Cratès et Monimos, développèrent très diversement cette variété poétique dont la souplesse s'accommodait à toutes les formes métriques et à tous les tons, au comique comme au sérieux[2]. » L'auteur de l'*Histoire de la Poésie latine* conclut que « les *Erotopaegnia* de Laevius étaient de joyeuses chansons d'un caractère tendre et sensuel, propres à amuser une société jeune et gaie en train de boire ». Il semble bien difficile avec le peu que nous possédons des *Erotopaegnia* de nous faire de cette œuvre une idée aussi nette que celle de Ribbeck[3].

1. Couat, *la Poésie alexandrine sous les trois premiers Ptolémées*, Paris, 1882, p. 73.
2. Ribbeck, *Histoire de la Poésie latine*, p. 375-376.
3. Ausone, qui connaît bien les *Erotopaegnia* (édit. Schenkl,

Les *Erotopaegnia*, qui avaient au moins six livres, comprenaient-ils les poèmes qui sont désignés sous les noms de *Protesilaodamia* ou *Protesilaudamia*, *Alcestis*, *Helena*, *Ino*, *Centauri*, *Sirenocirca*, *Adonis?* L'opinion de Ribbeck[1] est que tous ces poèmes de mètres divers faisaient partie non pas des *Erotopaegnia*, « ces livres de joyeuses chansons », comme il les appelle, mais d'un recueil intitulé *Polymetra* ou *Polymetri*, qui nous est connu par une citation de Priscien[2] : « *Versi* pro *versus ;* Laevius in *Polymetris*[3] :

Omnes sunt denis syllabis versi. »

On peut s'étonner que tous les vers d'un recueil intitulé *Polymetri* soient uniformément composés de dix syllabes. Aussi Osann[4] admet que le vers

XXVIII, 4, 11) a composé des *Technopaegnia* (édit. Schenkl, XXVII), « inertis otii mei opusculum », comme il les caractérise fort bien. Ce tour de force puéril, qui consiste à terminer par des monosyllabes près de deux cents vers hexamètres consacrés aux sujets les plus différents, — et les plus indifférents, — ne nous renseigne en rien sur ce que pouvait être la composition des pièces érotiques de Laevius.

1. *Histoire de la Poésie latine*, p. 376-377.

2. *Grammatici Latini*, Keil, vol. II, faseic. I, p. 258, Prisciani *Inst.*, liber VI.

3. Les manuscrits ont *polimentris*, *polometris*, *polimentis*, *polimernis*, etc. — Reinesius (*Var. Lection.*, lib. III, Altenburgi, 1640, p. 126) lit, au lieu de *polymetris*, *polumenis* ou *polymenis*, c'est-à-dire *venalibus*, transcription du titre d'une comédie de Ménandre, οἱ Πωλούμενοι, qui fut traduite par Caecilius. Cf. Aulu-Gelle, *Noct. Att.*, XI, VII, 6 : « Apud Caecilium in *Polumenis.* »

4. Osann, *Analecta*, p. 53.

cité par Priscien appartient au *Prooemium* d'une « Odarum sylloge », où les mètres étaient variés. Baehrens[1] identifie les *Polymetri* — cette *Odarum sylloge* — avec les *Erotopaegnia*. Cette identification est très vraisemblable. Un érudit italien, Eleuterio Menozzi, a récemment soutenu qu'un examen sérieux des fragments qui nous restent des *Erotopaegnia* tendait à prouver que ces fragments étaient des débris de tragédies[2]. Mais les vers qui nous restent n'ont ni le ton ni le mètre de la tragédie. L'ouvrage auquel ils appartiennent était un recueil lyrique; c'est ce qu'indique clairement Charisius qui désigne une des pièces de Laevius comme étant la dernière des *odes* qui composaient les *Erotopaegnia*[3]. Le vers cité par Priscien ne peut faire partie de la préface d'un recueil comprenant des poésies de mètres divers, à moins que le contexte ne prouve que c'est cette préface seule qui était écrite en vers de dix syllabes. Mais, on le verra, diverses parties des *Erotopaegnia* semblent avoir eu des préfaces particulières : il est donc plus probable que le vers qui nous occupe appartient au *Prooemium* particulier d'une pièce qui, par exception, — et

1. *Fragmenta Poetarum Romanorum*, p 293.

2. Eleuterio Menozzi, *Rivista di filologia e d'istruzione classica*, 1894, fascic. II.

3. Charisius (Keil, vol. I, p. 288) : « ... Laevii novissimae odes *Erotopaegnion.* »

l'auteur tient à en prévenir son public, — est uniquement composée de vers de dix syllabes.

Le recueil de Laevius aurait donc porté un double titre : la variété des mètres qui y étaient employés l'aurait fait nommer *Polymetri* par les grammairiens, en même temps que le caractère uniformément galant et léger de toutes les pièces qui en faisaient partie lui aurait valu le titre d'*Erotopaegnia*, titre sous lequel il est plus généralement connu. Baehrens identifie nettement les *Erotopaegnia* et les *Polymetri*[1]. Comme Ribbeck, L. Mueller[2], admet que ces deux titres désignent deux ouvrages bien distincts.

Mais il est admis généralement, et contrairement à l'opinion de Ribbeck et de L. Mueller, que les poèmes de Laevius dont nous avons les titres faisaient partie des *Erotopaegnia*. Vossius, déjà, voyait dans l'*Adonis* un des poèmes du recueil[3];

1. M. L. Havet, suppose qu'en disant « Laevius in Polymetris », Priscien voulait désigner une simple pièce, — un peu longue — des *Erotopaegnia*, où Laevius se serait amusé à traiter de métrique et à employer successivement, comme Terentianus Maurus devait le faire longtemps après lui, les rythmes mêmes dont il était question. Cette pièce aurait pu être une préface d'un des six livres. Le titre *Polymetri* ou *Polymetra* aurait mal caractérisé un recueil entier distinct des *Erotopaegnia* qui sont eux-mêmes *polymetra*. (Note communiquée par L. Havet.)

2. L. Mueller, *De Re Metrica*, Lipsiae, 1861, p. 75 : « Venit autem ad nos notitia duorum Laevii operum, quorum alteri *Erotopaegnion*, *Polymetrorum* alteri fuit nomen. »

3. Vossius (cité par Weichert, p. 41) : « Et verisimile est in *Erotopaegniis* fuisse carmen quod *Adonis* inscriberetur. »

plus récemment, Osann estimait que la *Protesilaodamia* devait appartenir aux *Erotopaegnia*[1] ; Weichert, enfin, pense que tous les poèmes de Laevius dont nous connaissons les titres en faisaient partie ; ils y donnaient peut-être leur nom chacun à un livre entier, — ce qui nous forcerait à admettre que le recueil avait plus de six livres, — ou, tout au moins, ils conservaient leur titre particulier, indépendant du titre général de l'ouvrage[2]. Cette opinion est très vraisemblable.

La manière dont le « Q. Valerii Catulli Veronensis liber » est composé nous permet de nous faire une idée de la manière dont devaient être composés les livres des *Erotopaegnia*, qui comprenaient de petites pièces sans titre, en même temps que des odes importantes désignées par des titres particuliers.

Qu'on le remarque, en effet. Les éditeurs ont pu ranger les pièces de Catulle sous divers titres généraux : *heroica*, *amatoria*, *epigrammatica*, *lyrica*, etc.[3]. Parmi ces pièces où les sujets les plus variés sont traités en vers de mètres différents, il en est deux — les deux développements épiques — qui ont des

1. Osann, *Analecta*, p. 54.

2. Weichert, p. 40-41 ; — 56-57. — Cf. p. 42 : « ... pro partibus ac veluti membris totius quod *Erotopaegnion* nomine celebratur, corporis habeamus. »

3. Voir, en particulier, la *Tabula* du *Catulle* de la collection Lemaire, p. 627.

titres spéciaux. Le n° LXIII, en vers galliambiques, est connu sous le nom d'*Atys*, et le n° LXIV, en vers hexamètres, porte, soit le titre peu exact d'*Argonautica*, soit le titre, qui lui convient beaucoup mieux, d'*Epithalamium Pelei et Thetidos*.

Il est tout naturel que Laevius, ou, sinon lui, du moins les grammairiens qui se sont occupés de son œuvre, aient donné des titres particuliers aux odes héroïques consacrées à des sujets mythologiques, qui étaient, au milieu des petites pièces érotiques, les poèmes les plus développés et les plus intéressants du recueil. A côté d'épigrammes de quatre ou de six vers, le « lepidus novus libellus[1] » de Catulle admet un développement épique de 408 hexamètres. N'est-il pas très vraisemblable que les *Erotopaegnia*, qui comprenaient aux moins six livres, aient eu place à côté des poésies fugitives pour les grandes odes érotiques, assez nombreuses, puisque nous connaissons les titres de huit d'entre elles?

Un examen détaillé de ces huit odes prouvera que leurs sujets et la manière dont ces sujets semblent avoir été traités, leur donnaient tous les droits possibles de figurer dans un recueil de poésies érotiques[2].

1. Cf. Catulle, *Carmina*, I, v. 1.

2. Les fragments de Laevius ont été édités en dernier lieu par L. Mueller, à la suite de son édition de Catulle (p. 73-83) et par Baehrens, *Fragmenta Poetarum Romanorum* (p. 287-293).

IV

LES FRAGMENTS DES GRANDES ODES

A. — Adonis

Fils du roi de Cypre, Cyniras, et de Myrrha, fille du roi, qui, par suite d'une vengeance d'Aphrodite, est devenue amoureuse de son propre père et s'est unie à lui sans qu'il s'en doutât, Adonis, qui devient lui-même l'amant de la déesse entre les bras de laquelle il expire, frappé mortellement par la défense d'un sanglier, — Adonis est le héros d'une légende érotique et scabreuse, bien faite pour tenter un prédécesseur de Catulle.

D'ailleurs, cher à Vénus qui l'a pleuré[1], le fils de Cyniras et de Myrrha sera l'objet d'un long épisode des *Métamorphoses* d'Ovide[2].

Il ne reste de l'*Adonis* qu'un seul fragment conservé par Priscien :

Humum umidum pedibus fodit.

1. Ovide, *Art. Am.*, I, v. 75... *Veneri plorato Adonis;* v. 512 : *Cura deae... Adonis.*
2. *Met.*, X, v. 503 et suiv.

Grammatici Latini, Keil, vol. II, fascic. I, p. 269 (Prisciani *Inst.*, liber VI) :

« *Humus*, *humi*. Hoc etiam neutrum in *um* desinens invenitur apud veteres, secundum quod opportune hanc declinationem servavit Laevius (leuius, B, D, G, L, K; liuius, R, A, H, I) in Adone (adonae, A; andone, G) :

Humum humidum (humi *** dum, H) pedibus fodit. »

Cette citation de Priscien a fait admettre l'existence d'une tragédie de Livius Andronicus intitulée *Adonis*, dont il est question dans les vieux recueils de Scriverius et de Bothe. Mais Weichert a rendu à juste titre aux *Erotopaegnia* une ode d'amour qui y avait sa place toute marquée[1].

Mueller[2] pense avec raison que, dans l'unique fragment de l'*Adonis*, il est question du sanglier, cause de la mort du héros.

C'est au moment où il est déjà rendu furieux par les chiens que le sanglier creuse du pied le sol humide de sa bauge.

Forte suem latebris, vestigia certa secuti,
Excivere canes[3].

1. Weichert, *ouvr. cité*, p. 54 : « Nobilissima vero de Adonide fabula quam commodum in Laevii *Erotopaegniis* habuerit locum quilibet intelligit. » Voir, plus haut, *Livius Andronicus*, p. 179.
2. Mueller, *Catulli... carmina*, etc., p. 79.
3. Ovide, *Met.*, X, v. 710-711.

Il est intéressant de remarquer que le fragment qui nous reste de l'*Adonis*, ou, tout au moins, l'emploi du mot *humum* au neutre, avec la même épithète, *umidum*, a été imité par un poète amateur de l'époque d'Auguste, Sempronius Gracchus, auteur de tragédies[1], sans doute archaïsant, qui fut mis à mort à cause de ses amours avec la fameuse Julie[2].

B. — Alcestis

On comprend que le dévouement d'Alceste, la femme passionnément éprise de son mari, ait pu donner matière à une ode des *Erotopaegnia*, consacrée à la description d'un amour qui n'en était pas moins ardent pour être légitime.

Tout ce que nous savons de l'*Alcestis* de Laevius nous est connu par Aulu-Gelle[3]. Mais les convives de Julius Paulus dissertent beaucoup plus sur le vocabulaire de l'*Alcestis* que sur le poème lui-même, ce qui rend impossible d'en définir le sujet précis et d'en essayer l'analyse. Tout au moins avons-nous le droit de reconnaître dans l'*Alcestis* une

1. Voir plus haut, p. 232.
2. Cf. Teuffel, *Geschichte*, etc., § 254. — Tacite, *Annales*, I, LIII ; Velleius Paterculus, II, c, 5. — Pour les fragments de Gracchus, voir Ribbeck, *Tragicorum Romanorum fragmenta*, tertiis curis, p. 266.
3. Voir, plus haut, p. 234.

œuvre de Laevius. Déjà, dans son édition des *Nui Attiques*, publiée à Leyde en 1706 et fondée sur le Codex Vossianus, Gronovius écrivait : *Levii Alcestin, Leviano carmine ;* mais d'autres éditeurs, qui suivaient d'autres manuscrits, continuaient à écrire *Naevii* et *Naeviano :* c'est ce que fait encore A. Lion dans son édition publiée à Göttingen, en 1824.

Nonius Marcellus, qui emprunte aux *Nuits Attiques* une citation de l'*Alcestis*, attribuait le passage cité à Naevius[1]. L'affirmation de Nonius — ou de son copiste — et les divergences de leçon des manuscrits des *Nuits Attiques* ont fait admettre pendant longtemps que l'*Alcestis* dont parle Nonius, après Aulu-Gelle, était une tragédie de Naevius. Mais, en 1843, l'auteur d'une importante étude sur Naevius, E. Klussmann[2], reconnaissait comme définitive l'attribution de l'*Alcestis* à Laevius, attribution déjà indiquée par Osann[3], par Lange[4], par Düntzer[5] et, surtout, par Weichert[6]. M. J. Berchem, qui a publié un long travail sur Naevius, vingt ans

1. Nonius Marcellus, p. 361 M., 13, s. v. *obesum* (édition de Quicherat, p. 414).

2. *Cn. Naevii... vitam descripsit, carminum reliquias collegit...* E. Klussmann, Ienae, 1843, p. 90.

3. Osann, *Analecta*, p. 8.

4. Lange, *Vindiciae*, p. 9.

5. H. Düntzerus, *L. Livii Andronici fragmenta collecta et illustrata*, Berolini, 1835, p. 68.

6. Weichert, *ouvr. cité*, p. 54 et suiv.

environ après celui de Klussmann, suit et confirme absolument l'opinion de son prédécesseur[1].

Il est donc permis d'admettre que l'*Alcestis* est une œuvre de Laevius; et Weichert fait observer avec raison que le ton des fragments qui nous en restent empêche de voir dans cette œuvre une tragédie[2]. Mais ces fragments sont, pour la plupart, bien peu importants. A la vérité, Aulu-Gelle, copié par Nonius, ne nous en a conservé qu'un seul :

> Corpore pectoreque undique obeso ac
> Mente exsensa, tardigenuclo
> Senio oppressum.

A. Gelli *Noctium Atticarum* libri XX, ex recensione Martini Hertz, editio maior, XIX, VII, 3 :

« Laevi (leui, Q ; leuii, X, O, Π, N; leiu Z) Alcestin (algestin Z, X, X, Π)... in Laeviano (leuiano, Q, Z, X, O, Π, N) illo carmine... erant autem verba, quae tunc suppetebant, huiuscemodi :

Corpore, inquit, pectoreque undique obeso ac
Mente exsensa (xsensa, X ; extensa, Q, Z) tardigenuclo (tardigemulo *codices* ; tardingemulo, G, Hermann ; tardigeniclo, Quicherat, Baehrens ; tardigeniculo, Bergk).

1. M. J. Berchem, *De Gn. Naevii vita et scriptis*, Monasterii, 1861, p. 64.

2. Weichert, *ouvr. cité*, p. 56 : « Cum illud carmen a tragica severitate alienissimum fuisse ipsa apud Gellium fragmenta doceant. » — Cf. Lange, *Vindiciae*, p. 10.

Senio obpressum (oppressum, O, N). »

Nonius (p. 361, M. ; Quicherat, p. 414) :

« *Obesum*, gracile et exile. Laevius (Nenius, Naeuius *codices*) in carmine :

> Corpore pectoreque undique obeso, ac
> Mente exsensa (merito exeso, *codices*) tardigeniclo
> Senio (tardi ingenio senis, H, P, W, Mp, Gen). »

Qu'on admette les corrections de Mueller[1] ou qu'on préfère les conjectures de Baehrens, le sens général du fragment est très clair : ce vieillard, accablé de toutes les infirmités physiques et intellectuelles que le grand âge amène à sa suite, n'est autre évidemment que Phérès, le père d'Admète[2]. Quant aux expressions, aux mots isolés qu'Aulu-Gelle cite comme ayant été employés dans l'*Alcestis* de Laevius[3], tous ces « verba Laeviana » forment une contribution utile à l'étude du vocabulaire du poète ; mais il est impossible de décider quelle était leur place dans l'œuvre à laquelle ils appartenaient.

A peine si l'on peut tenter une discussion à pro-

1. J'écris ce fragment comme Mueller. Baehrens ajoute *tenuato* après *corpore* et préfère *tardigeniclo* à *tardigeniculo*.

2. Weichert (*ouvr. cité*, p. 56) dit que c'est Hermann qui, le premier, dans sa Dissertation sur l'*Alceste* d'Euripide (Leipzig, 1824), a fait remarquer que ce fragment de Laevius se rapportait à Phérès.

3. Cf. : *gens oblitera*, *hostes fœdifragi*, *silenta*, *pulverulenta*, *pestilenta loca*, *carendum tui est*, *magno impete*, *fortescere*, *dolentia*, *avens*, *curae intolerantes*, etc.

pos de quelques-uns de ces termes. Ainsi, Aulu-Gelle dit que Laevius donnait, dans son *Alcestis*, l'épithète de *pudoricolor* à l'Aurore, celle de *noctícolor* à Memnon, celles de *trisaeclisenex* et de *dulcioreloquus* à Nestor[1]. Comment, à propos de la légende d'Alceste, pouvait-il être question de l'Aurore, de Memnon et de Nestor ?

Weichert[2] suppose — ce qui est très vraisemblable — que, dans son altercation avec Phérès, Admète comparait son vieux père à Nestor. Mueller[3] croit que, Nestor étant le cousin germain d'Alceste, il pouvait facilement être question de lui dans un poème dont la femme d'Admète est l'héroïne. On sait, en effet, que Nélée, et Pélias sont frères, et que Nestor est fils de Nélée, et Alceste fille de Pélias. Mais il paraît bizarre que, dans un poème où Alceste doit être une toute jeune femme qui se dévoue à la mort pour sauver son mari, Nestor, son cousin germain, soit représenté comme un vieillard qui a déjà vécu trois âges d'homme — *trisaeclisenex*. Il vaut donc mieux admettre que, lorsque Laevius faisait allusion au grand âge de Nestor, il oubliait les liens de parenté — rappelés

1. « Il est remarquable que toutes ces épithètes cadrent avec le rythme anapestique du fragment précédent. » (Note communiquée par M. L. Havet.)
2. Weichert, *ouvr. cité*, p. 57.
3. Mueller, *Catulli... carmina*, etc., p. 80.

mal à propos par Mueller — qui unissaient la fille de Pélias et le fils de Nélée, pour ne se souvenir que du célèbre passage de l'*Iliade*[1] où il est à la fois question du langage harmonieux et de la vieillesse de Nestor qui régnait sur Pylos depuis trois âges d'homme.

Quant à la mention que Laevius fait de *Memnon nocticolor*, Weichert[2] pense que le fils de l'Aurore était comparé au dieu Θάνατος couvert de vêtements sombres. Y aurait-il eu dans le poème quelque antithèse prétentieuse entre la déesse *pudoricolor* et son fils, le héros *nocticolor?* En tout cas, le père de Memnon, Tithon, est un vieillard comme Phérès et comme Nestor.

Après avoir noté toutes les expressions remarquables du vocabulaire de Laevius, Aulu-Gelle fait enfin observer que l'auteur de l'*Alcestis* avait des critiques auxquels ils'adressait.

A. Gellii *Noct. Attic.*, XIX, VII, 16 :

« Quæ multiplica ludens composuit, quale illud est quod vituperones suos « subductisupercilicarptores » (subductisuperciliicarptores, X ; suli ducti supercilii carptores, Q ; subducti supercilii carptores, Z, O, Π, N, q) appellavit. »

1. *Iliade*, I. v. 247-252.
2. Weichert, *ouvr. cité*, p. 57.

Baehrens restitue ainsi ce fragment :

—∪—∪ vituperones subducti supercili
Carptores.

Mais le mot composé dont Laevius se sert pour désigner ses *vituperones* forme à lui seul un dimètre anapestique :

– – ∪ ∪ – ∪ ∪ – – –
Subduc | tisuper | cilicarp | tores.

Que l'on adopte cette restitution métrique ou qu'on la rejette, il est tout au moins certain que le poète s'adressait à ses critiques. On comprend sans peine que, pour avoir fait de la touchante légende d'Alceste le thème d'un frivole « Jeu d'Amour », Laevius dut être sévèrement attaqué par les lettrés qui avaient vu jouer la tragédie d'Accius, l'*Alcestis*[1], imitée de Phrynichos ou d'Euripide[2]. Laevius est né vers 625-129[3] : comme la date de la naissance d'Accius est fixée à l'an 584-170, il est très probable que le poème de Laevius est bien postérieur à la tragédie d'Accius, plus âgé de quarante ans environ que l'auteur des *Erotopaegnia*. Laevius, apparemment, répondait aux « carptores » dans une préface placée en tête de son poème, comme

1. Ribbeck, *Tragicorum Romanorum fragmenta* (tertiis curis), p. 165.
2. Ribbeck, *Die Römische Tragödie*, p. 551.
3. Voir, plus haut, p. 240.

Térence, dans ses prologues, répondait aux « malivoli », aux « iniqui », aux « adversarii », en général, et, en particulier, aux « maledicta malivoli veteris poetae ».

En somme, les « verba Laeviana » qu'Aulu-Gelle relève dans l'*Alcestis* sont des exemples suffisants qui permettent de conjecturer le style prétentieux du poète ; le prologue justificatif qui précédait ce « carmen Laevianum » donne lieu de supposer que Laevius avait tourné à la parodie galante le sujet où Euripide, après Phrynichos, avait trouvé matière à une tragédie, que les lettrés le lui avaient reproché et qu'il avait répondu aux critiques par une apologie personnelle placée au commencement du poème, alors qu'il faisait entrer dans son recueil d'*Erotopaegnia* l'*Alcestis* qui avait, sans doute, été publiée d'abord séparément et sans préface.

C. — Centauri

L'indication de l'épisode amoureux où les Centaures jouaient un rôle et qui pouvait être mis en œuvre dans un recueil tel que les *Erotopaegnia* est donnée par Ovide dans l'*Héroïde XVII*, où Hélène écrit à Pâris que, si elle se laissait entraîner

à Troie, cet enlèvement serait cause d'une guerre semblable à celle des Centaures :

> An fera Centauris indicere bella coegit
> Atracis Haemonios Hippodamia viros,
> Tu fore tam justa lentum Menelaon in ira
> Et geminos fratres Tyndareumque putes [1] ?

Ovide lui-même a longuement raconté dans ses *Métamorphoses*[2] la lutte qui éclata entre les Centaures et les Lapithes aux noces de Peirithoos et d'Hippodamie[3]. Peut-être s'est-il souvenu de Laevius : Weichert[4], en effet, et Mueller[5], après lui, rapprochent de l'unique fragment qui nous reste des *Centauri* quelques vers de la narration d'Ovide, *Met.*, XII, v. 210-212 :

> Duxerat Hippodamen audaci Ixione natus,
> Nubigenasque feros, positis ex ordine mensis,
> Arboribus tecto discumbere jusserat antro.

Le fragment que nous avons des *Centauri* de Laevius est fourni par Festus, *De Significatione verborum*, s. v. petrarum (p. 206, Mueller) :

« *Petrarum* genera sunt duo... Et Levius in *Centauris :* Ubi ego saepe petris. »

1. Ovide, *Epist.*, XVII, v. 247-250.
2. Ovide, *Met.*, XII, v. 210 et suiv.
3. Cf. Decharme, *Mythologie de la Grèce antique*, p. 595-596.
4. Weichert, *ouvr. cité*, p. 63.
5. Mueller, *Catulli... carmina*, p. 81.

Mueller écrit :

ubi echo
Saepta petris ∪∪—∪∪—∪∪—∪∪—∪

Baehrens :

—∪∪—∪∪—∪∪—∪∪—∪ ubi echo
Saepe petris.

Les corrections *echo*, admise par Mueller et par Baehrens, et *saepta*, admise par Mueller seul, sont dues à Jos. Scaliger, qui, d'ailleurs, lisait *Livius* et non *Levius*. Marc-Antoine Delrio, dans son *Syntagma tragoediae latinae* (Paris, 1619), attribuait le fragment des *Centauri* donné par Festus à une tragédie de Livius Andronicus. P. Scriverius avait beau protester contre la leçon *Livius*[1] et se refuser à admettre le fragment dans ses *Collectanea veterum tragicorum* (Leyde, 1620), le membre de phrase cité par Festus était réintégré dans les recueils de fragments des tragiques latins, comme appartenant aux *Centauri*, tragédie de Livius Andronicus. C'est à ce titre qu'il se trouve encore dans les *Poetarum Scenicorum Latinorum fragmenta* de Bothe (Leipzig, 1834).

Mais, dans ses *Analecta* publiés en 1816, Osann,

1. Cf. Ausone, édit. Tollius, p. 518, n. 15 : « In verbo *Petrarum* non *Livius*, sed *Laevius in Centauris* legitur in schedis. » (Scriverius.)

se fondant sur ce fait que beaucoup de poètes grecs, Ophélion, Aristophane, Nicocharès, Apollophonès, Théognétos, Timoclès, ont composé des comédies intitulées *Le Centaure* ou *Les Centaures*, et sur cette présomption que Laevius semble ne pas avoir fait de comédies[1], en conclut, à la fois, que les *Centauri* ne sont pas une tragédie, mais une comédie, et que cette comédie n'est pas l'œuvre de Laevius, mais bien celle de Livius Andronicus. Düntzer, auteur des *L. Livii Andronici fragmenta collecta et illustrata* (Berlin, 1835), est le dernier critique qui admette, conformément à l'opinion d'Osann, l'existence d'une comédie de Livius Andronicus intitulée *Centauri*[2].

Toutes les vraisemblances permettent de supposer que les *Centauri* ne sont ni une tragédie ni une comédie de Livius Andronicus, mais un des poèmes qui faisaient partie des *Erotopaegnia* de Laevius.

Un poète de l'époque attique, Chérémon, avait composé une tragédie intitulée Κένταυρος[3], où entraient des vers de toute mesure, μικτὴν ῥαψῳδίαν ἐξ ἁπάντων τῶν μέτρων, dit Aristote[4], δρᾶμα πολύμετρον,

1. Osann, *Analecta*, p. 52 : « Quum huic poesis generi Laevium operam navasse evinci nequeat. »
2 Voir, plus haut, *Livius Andronicus*, p. 187.
3. Nauck, *ouvr. cité.*, p. 784-785.
4. Aristote, *Poétique*, I, 12.

confirme Athénée[1]. Comme les poèmes de Laevius étaient des « carmina polymetra », la ressemblance des titres du poème latin et de la tragédie grecque a permis de supposer que l'auteur des *Centauri* avait imité pour le sujet comme pour les formes métriques le δρᾶμα πολύμετρον de Chérémon[2].

A la vérité, les deux fragments insignifiants que nous connaissons du Κένταυρος ne donnent aucune idée de ce que pouvait être le sujet de cette tragédie. D'autre part, à propos d'un passage assez étendu qui est resté de l'Οἰνεύς du même auteur, M. Croiset constate dans les vers de Chérémon « une grâce voluptueuse qui n'est pas sans charme...,beaucoup de détails maniérés et, dans l'ensemble, une grâce un peu molle[3] ». Ces défauts et ces qualités étaient bien dignes de solliciter l'imitation du poète des *Erotopaegnia*. Mais, il faut le remarquer, le titre de la tragédie grecque semble indiquer qu'il y était question d'un Centaure, Κένταυρος — peut-être le fameux Centaure Chiron, l'éducateur d'Achille, et non de la lutte des Centaures et des Lapithes.

1. Athénée, édit. Schweighaeuser, lib. XIII, cap. 88.

2. Weichert (*ouvr. cité*, p. 61-62) va jusqu'à conjecturer que les *Centauri* de Laevius sont le même ouvrage que les *Polymetra* cités par Priscien.

3. M. Croiset, *Histoire de la Littérature grecque*, t. III, Paris, 1891, p. 378.

D'ailleurs, Laevius n'avait pas besoin qu'une tragédie de Chérémon lui servît de modèle. Il lui était facile d'emprunter le thème de la lutte des Centaures et des Lapithes aux poèmes homériques et hésiodiques[1], et, peut-être, le développement de certains épisodes à des ouvrages postérieurs, qui ne sont pas parvenus jusqu'à nous et dont Ovide a pu se servir[2]. Car il est probable que l'auteur des *Centauri* a usé des mêmes sources que l'auteur des *Métamorphoses*, et que le long développement du livre XII de l'épopée mythologique n'est pas sans ressemblance avec le poème lyrique sur les Centaures, qui faisait partie du recueil intitulé à la fois *Erotopaegnia* et *Polymetra*[3].

D. — Helena

Plusieurs poètes grecs avaient composé des tragédies intitulées Ἑλένη[4], et nous possédons l'Ἑλένη d'Euripide. D'après Macrobe[5], Livius Andronicus serait l'auteur d'une *Helena :* « Livius in *Helena :* Tu qui permensus ponti maria alta velivola. »

1. *Iliade*, I, v. 262-268 ; II, v. 742-744 ; *Odyssée*, XXI, v. 295-304 ; *Bouclier d'Héraclès*, v. 178-190.
2. Voir l'édition Lemaire d'Ovide, tome IV, p. 322.
3. Pour l'identification des *Erotopaegnia* et des *Polymetra*, voir, plus haut, p. 251.
4. Cf. Nauck, *ouvr. cité*, p. 964-965.
5. Macrobe, *Saturn.*, VI, v, 10.

Cette citation de Macrobe a figuré longtemps dans les recueils de fragments de Livius Andronicus. On a vu par quelles conjectures fantaisistes Düntrer développait le texte fourni par Macrobe pour en tirer la traduction de deux vers de l'*Hélène* d'Euripide[1]. Ribbeck a fait remarquer que le galliambique cité par Macrobe ne peut appartenir à une tragédie ; il doit être rendu aux *Erotopaegnia* de Laevius : « Denique abeat ad *Adones* suos et *Alcestides* et *Centauros* Laevii qui falso Livii nomine in Macrobii *Sat.*, VI, v, exemplaribus circumfertur ex *Helena* galliambus : *Tu qui permensus ponti maria alta velivola*[2]. »

Les deux derniers éditeurs des fragments de Laevius, Mueller et Baehrens, admettent l'opinion de Ribbeck et restituent ce vers à l'*Helena* de Laevius. Mais Mueller, suivi d'ailleurs par Baehrens, transforme, en ajoutant un mot[3], ce galliambique en un vers hexamètre dactylique suivi d'un dactyle et d'une syllabe longue :

> Tu qui permensus ponti maria alta *carina*
> Velivola.

1. Voir, plus haut, *Livius Andronicus*, p. 180.
2. Ribbeck, *Tragicorum Romanorum fragmenta*, édit. de 1852. — *Mantissa*, p. 245.
3. Mueller, *Catulli... carmina*, etc., p. 81 : « Ego, ad metrum fulciendum, addidi illud *carina*. »

On a déjà pu le remarquer, Mueller et Baehrens admettent que le fragment des *Centauri* fait partie de deux vers hexamètres[1]. Assurément, il n'y a rien d'étonnant à ce que Laevius, qui est postérieur à Ennius, ait composé des hexamètres. Wülner, dans le but de démontrer que Laevius n'est pas l'auteur de l'*Ilias Cypria*, — sur laquelle il y aura lieu de revenir[2], — prétend que le poète efféminé des *Erotopaegnia* n'a jamais pu ni voulu faire d'hexamètres, et qu'il était incapable de composer ou même de traduire une épopée[3]. Que Laevius n'ait pas composé d'épopée et qu'il n'ait pas traduit l'*Iliade*, c'est plus que probable ; mais qu'il n'ait pas employé d'hexamètre dactylique dans un poème particulier, en même temps que les vers de mètres si variés dont il usait, rien ne le prouve.

C'est pour une tout autre raison qu'il me semble au moins inutile de transformer en hexamètre par l'addition du mot parasite *carina* le galliambique qui nous occupe. En effet, le mot *velivolă* se rapporte à *maria alta*. C'est de l'expression virgilienne

1. Voir, plus haut, page 266.
2. Voir, page 338, les fragments de l'*Ilias Cypria*.
3. Wülner, *Commentatio*, p. 11 : « At unde compererunt Laevium hexametros scribere et voluisse et potuisse? Quid si dicam Laevium, homunculum *lascivulum* qui in *Erotopaegniis* fundendis consenesceret, parum propensum fuisse adeo vires contendere ut magnum carmen epicum hexametris versuum genere sibi nequaquam apto et exercitato Latine interpretaretur? »

mare velivolum[1] que Macrobe rapproche l'expression de Laevius, *maria alta velivola*. Je crois donc préférable de ne rien changer au vers galliambique qui nous est donné par les *Saturnales:*

Tu qui permensus ponti maria alta velivola.

Ce vers, dit Mueller[2] avec raison, doit faire partie d'un discours qu'Hélène adresse à Pâris, — qui a parcouru les mers profondes à la surface desquelles volent les voiles. C'est ainsi que, dans l'*Héroïde* « Helena Paridi », Hélène rappelle au fils de Priam qu'il a traversé les mers pour venir l'enlever :

Scilicet idcirco ventosa per aequora vectum
Excepit portu Taenaris ora suo[3].

Ce distique d'Ovide, dont le premier vers ressemble tellement au vers de Laevius, ne permettrait-il pas de rapprocher le pentamètre « excepit portu Taenaris ora suo » de ce fragment « ex incertis fabulis » de Livius Andronicus, « namque Taenari celsos ocris[4], » que Düntzer attribuait à l'*Helena* du vieux tragique? Le vers galliambique

1. Virgile, *Énéide*, I, v. 224.
2. Mueller, *Catulli... carmina*, etc., p. 81 : « Videntur esse verba Helenae adloquentis Paridem. »
3. Ovide, *Epist.*, XVII, v. 5-6.
4. Voir, plus haut, *Livius Andronicus*, p. 181.

et le fragment cité par Festus comme appartenant à Livius ne pourraient-ils pas faire, l'un et l'autre, partie du poème des *Erotopaegnia* consacré à Hélène?

Quoi qu'il en soit de cette hypothèse, on comprend que, de quelque manière qu'elle ait été traitée, la légende de la belle Hélène avait, plus que toute autre, le droit de figurer parmi les « Jeux d'amour » de Laevius.

E. — Ino

On a vu que l'ancienne critique admettait l'existence d'une *Ino*, tragédie de Livius Andronicus, et que Ribbeck et Mueller, dans leurs éditions des fragments des tragédies du vieux poète continuent à admettre les hexamètres miures de Terentianus Maurus comme une adaptation d'un passage original de l'*Ino* de Livius Andronicus[1]. Mais Baehrens insère ces vers dans ses *Fragmenta Poetarum Romanorum*, où ils constituent le numéro 11[a] des fragments de Laevius. Il ajoute en note : « Potuit sane Laevius et elegantes fundere versus, nec ab eo aut miuri au illud *odorisequus* abhorrent[2]. » Assurément, ce que nous connaissons des œuvres de Laevius prouve

1. Voir plus haut, *Livius Andronicus*, p. 173 et suiv.
2. Baehrens, *Fragmenta Poetarum Romanorum*, p. 290.

qu'il était capable d'écrire des vers élégants, et la création du mot composé *odorisequus*, aussi bien que la combinaison d'un distique fait d'un hexamètre et d'un miure, conviennent au vocabulaire et aux artifices polymétriques de l'auteur des *Erotopaegnia*.

Après Baehrens, L. Havet revient, lui aussi, à l'opinion de Scaliger : « Je ne doute point que Scaliger n'ait rencontré juste en attribuant le passage à Laevius. Un copiste de Caesius Bassus aura écrit *Livius*, un glossateur aura ajouté Andronicus[1]. » Caesius Bassus avait écrit apparemment :

Laevius ille vetus Graio cognomine...

Pour Caesius Bassus, contemporain de Lucain et de Perse[2], Laevius, antérieur à Catulle, est un « vetus poeta » ; Terentianus Maurus, qui vivait à la fin du IIIe siècle, ou, avant lui, un copiste du manuscrit de Bassus, écrit *Liuius* au lieu de *Leuius*. Or Livius Andronicus est, par excellence, le « vetus Graio cognomine ». C'est ainsi que l'entend Marius Victorinus, métricien du IVe siècle, qui fait précéder : les vers *Et jam purpureo*, etc., de ces lignes de prose : « At cum Livius Andronicus praemisso hexametro hujus modi subnectat versus... Nam in Hymno Dianae apud eumdem ita inveniuntur in fabula *Inone*. »

1. *Revue de Philologie*, 1891. *Laeviana*, p. 10-11.
2. Voir, plus haut, p. 232.

Mais Laevius, aussi bien que Livius, a un « Graium cognomen », si l'on admet, comme on a des raisons sérieuses de le faire, qu'il se soit nommé Laevius Melissus [1]. Rien, dans le nom et le surnom du poète, ne s'oppose au changement de *Livius Andronicus Graio cognomine* en *Laevius Melissus Graio cognomine*.

« Il y a, il est vrai, — continue L. Havet, — une grosse difficulté : c'est l'ordre des mots. *Balteus et* est, comme l'a montré Haupt, une tournure inusitée dans la vieille poésie. Mais Baehrens a vu le remède : *balteus* doit être transposé à l'avant-dernière place du vers d'où Caesius ou ses copistes l'auront ôté pour éviter la prononciation *balteu*. J'admets au dernier vers la vieille correction *caeca* [correction de Delrio] pour *certa* [2] :

> Sed jam purpureo || suras include cothurno,
> Et revocet volucres || in pectore balteu sinus,
> Pressaque jam gravida || crepitent tibi terga [pharetra ;
> Derige odorisequos || ad caeca cubilia canes.

« Outre la raison tirée de *et*, il y en a une autre qui confirme la conjecture de Baehrens. C'est que *volucres* et *sinus*, l'épithète et le substantif, se trouvent venir à des places symétriques, à la fin des

1. Voir plus haut, p. 230.
2. Je conserverais volontiers *certa*. Voir, dans la citation d'Ovide (p. 256), *vestigia certa... canes*.

deux hémistiches, comme *purpureo* et *cothurno*, *gravida* et *pharetra*, *odorisequos* et *canes*. Cette façon de placer les épithètes est celle de Virgile (*Tityre, tu patulae recubans* — et non *recubans patulae* — *sub tegmine fagi*), plus encore celle des poètes plus jeunes. Laevius se montre à nous comme l'un des initiateurs de cette petite recette de versification[1]. »

On a relevé[2] de nombreux rapprochements entre ces quatre vers et plusieurs passages des poètes de l'époque classique et de la décadence, par exemple :

Virgile, *Égl.*, VII, v. 32 :

Puniceo stabis suras evincta cothurno.

Énéide, I, v. 337 :

Purpureoque alte suras vincire cothurno.

Sénèque, *Œdipe*, v. 417 :

Spargere effuso sine lege crines
Rursus adducto revocare nodo.

Juvénal, *Sat.*, I, v. 27 :

... Tyrias humero revocante lacernas.

Claudien, *In Rufin.*, II, v. 80 :

... revocat fulvas in pectore pelles.

1. Havet, *article cité*, p. 10-11.
2. Voir Weichert, *ouvr. cité*, p. 66-68.

Silius Italicus, *Pun.*, X, v. 81 :

> Nec sistit, nisi, conceptum sectatus odorem,
> Deprendit spissis arcana cubilia dumis.

Némésien, *Cynég.*, v. 235 :

> Namque et odorato noscunt vestigia prato,
> Atque etiam leporum secreta cubilia monstrant.

Il est peu probable que tous ces poètes aient pris à tâche d'imiter l'*Ino* de Laevius ; il est plus naturel de conclure de ces rapprochements que la manière de l'auteur des *Erotopaegnia* est déjà assez peu archaïque pour se distinguer nettement de celle de Livius et de Naevius, et pour pouvoir soutenir, quant au vocabulaire et quant à l'expression poétique, la comparaison avec l'art des poètes savants depuis Virgile jusqu'à Claudien.

Nous possédons un autre fragment de l'*Ino*, fourni par Priscien[1] (*Grammatici Latini*, Keil, vol. II, fascic. I, p. 281, Prisciani *Inst.*, liber VI) :

« Idem tamen vetustissimi etiam *praecipis* genetivum qui a nominativo *praeceps* est secundum analogiam nominativi protulerunt. Laevius (leuius, B, G, L, K; liuius, R, A, D, H) in Ione (Inoe, R ; in ioe, A, K, r; in inoe, B, D, G ; in * inoe, L) :

> Seque in alta maria praecipem impos, aegra
> Sanitatis (satinitatis, A) herois (hero*ris, D;
> aeroes. G, L; aerois, K). »

1. Voir, plus haut, *Livius Andronicus*, p. 176.

Scaliger, le premier, a lu *Laevius* au lieu de *Livius*, et attribué à l'*Ino* de l'auteur des *Erotopaegnia* ce fragment, qui a continué à figurer comme appartenant à Livius Andronicus dans les anciens recueils des fragments du théâtre latin[1].

Düntzer, qui suppose que ces vers sont prononcés par un messager annonçant à Athamas la mort de sa femme, est le dernier critique qui les attribue à une *Ino*, tragédie de Livius Andronicus. Ils ne figurent ni dans les *Tragicorum Romanorum fragmenta* de Ribbeck, qui les restitue formellement à Laevius[2]; ni dans les *Livii Andronici et Cn. Naevii Fabularum reliquiae* de Mueller, qui les fait entrer dans son édition des fragments de Laevius.

Voici comment le fragment cité par Priscien a été remis en vers par les derniers éditeurs :

Mueller :

> Seseque in alta maria praecipem immisit,
> Mente impos, aegra sanitatis herois[3].

Baehrens :

> Seseque in alta maria praecipem misit
> Animi impos, aegra sanitatis herois.

L. Havet[4], qui ne donne les suppléments qu'à titre

1. Weichert, *ouvr. cité*, p. 71-73.
2. Ribbeck, *Die Römische Tragödie*, p. 34, note 30.
3. C'est cette restitution qui me paraît la plus vraisemblable.
4. *Revue de Philologie*, 1891, p. 18.

d'exemple de la manière dont on peut remettre les fragments en scazons trochaïques, propose de lire :

> Seque in alta maria, praecipem, impos, ægra,
> < delira
> Misit, animi inops, egena > sanitatis herois.

Le sens de ces deux vers, de quelque manière qu'on tente de les restituer, est fort intelligible. Weichert les rapproche d'un passage d'Ovide :

> Seque super pontum, nullo tardata timore,
> Mittit, onusque suum[1].

Ces vers des *Métamorphoses* rappellent le fragment de l'*Ino*, comme, on l'a déjà vu[2], d'autres vers de l'épopée mythologique d'Ovide rappelaient un fragment des *Centauri*. Il est intéressant de le remarquer : ainsi que la plupart des légendes traitées dans les *Erotopaegnia*, celle d'*Ino* fait l'objet d'un épiso de important des *Métamorphoses*.

F. — Protesilaodamia

La légende de Protésilas et de Laodamie a fourni à Euripide la matière d'une tragédie, le Πρωτεσίλαος, dont treize fragments nous ont été conservés[3], et

1. Ovide, *Met.*, IV, v. 529-530. — Cf. *Fast.*, VI, v. 496-497.
2. Voir, plus haut, p. 264.
3. Nauck, p. 563-566.

dont nous possédons une courte analyse en prose[1]. Nauck admet aussi que les *Fabulae* CIII et CIV d'Hygin donnent une analyse plus développée de la tragédie d'Euripide.

Protésilas part pour la guerre de Troie, le lendemain de son mariage. L'oracle a prédit la mort de celui des Achaïens qui débarquerait le premier sur le sol de l'Asie, ce qui n'empêche pas Protésilas, au milieu de l'hésitation générale, de descendre le premier sur le rivage. Il est tué, mais il obtient des dieux d'en bas de revenir sur la terre passer un seul jour auprès de sa femme. Après cette visite, il meurt définitivement pour la seconde fois, et Laodamie ne peut lui survivre. — Tel devait être, à peu près, le thème de la tragédie d'Euripide.

Nonius et Priscien ont conservé quelques fragments d'une *Laodamia* (ou *Laudamia*) autrement dénommée *Protesilaodamia* (ou *Protesilaudamia*), que les anciens critiques ont considérée comme étant une tragédie, qui a été attribuée par les uns à Livius Andronicus, par les autres à Naevius. Düntzer (1835) est le dernier qui admette l'existence d'une tragédie de Livius intitulée *Laodamia* ou *Protesilas*. Bothe (1834) était le dernier qui vît dans cette prétendue tragédie l'œuvre de Naevius[2].

1. Schol. Aristid., p. 671 (cité par Nauck).
2. Voir, plus haut, *Livius Andronicus*, p. 181.

Aulu-Gelle, on l'a vu[1], cite la *Protesilaudamia* de Laevius. Dès 1816, Osann[2] démontrait qu'il fallait remplacer les noms de Livius ou de Naevius par celui de Laevius, dans les passages des grammairiens qui attribuent la *Protesilaudamia* à l'un des deux vieux poètes tragiques. En 1827, Weichert[3], à son tour, rendait au poème de Laevius à peu près tous les fragments que les derniers éditeurs du poète lui attribuent aujourd'hui. La forme du titre, qui est un mot composé, *Protesilaodamia* ou *Protesilaudamia*, n'a rien qui doive étonner; Laevius nommait un autre de ses poèmes *Sirenocirca*, et Varron intitulait une de ses *Ménippées* « *Oedipothyestis* ».

Le nombre et le caractère des divers fragments de la *Protesilaodamia* permettent de conjecturer avec Mueller que le poème racontait toute la légende des deux époux, depuis le commencement de leurs amours jusqu'à leur mort. Un fragment semble même appartenir au prologue de l'œuvre. On lit, en effet, dans les scolies de Vérone, au vers 146 du livre IV de l'*Énéide* : « In Protesilaodamia de [*ou* ac, *ou* fac] papyrin [*une lacune*] haec terga habeant stigmata[4]. » Mueller renonce à expliquer le

1. Voir, plus haut, p. 233.
2. Osann, *Analecta critica*, p. 54-55.
3. Weichert, *ouvr. cité*, p. 77 et suiv.
4. Probi *Schol. Verg.*, 93, K.

sens de cette phrase[1]. Baehrens propose la restitution suivante

Fac papyri *nostrae flagris* haec terga habeant stigmata.

Ce serait une attaque contre ces *vituperones* que Laevius prenait à partie dans le prologue de l'*Alcestis*[2]. Il n'y a rien d'impossible à ce que Laevius menace ses ennemis de leur infliger une flétrissure, « haec terga habeant stigmata ». C'est dans le même esprit que Martial adressait les vers suivants à l'un de ses détracteurs :

Audes praeterea, quos nullus noverit, in me
Scribere versiculos, miseras et perdere chartas.
At, si quid nostrae tibi bilis inusserit ardor,
Vivet et haerebit, totaque legetur in urbe,
Stigmata nec vafra delebit Cinnamus arte[3].

Mais, si les leçons *de papyrin*, *ac papyrin*, *fac papyrin*, sont inintelligibles, la restitution conjecturale *papyri nostrae flagris* semble peu acceptable. J'adopterais volontiers une ingénieuse correction indiquée par Berchem, dès 1861, et que Mueller et Baehrens semblent ignorer. Berchem propose de lire : « In *Protesilaodamia* ad Papirium : *Haec terga*

1. Mueller, *Catulli... carmina*, etc., *Praefat.*, p. XXXIX : « Verba ipsa fragmenti temptare supersedeo. »
2. Baehrens, *Fragmenta*, etc., p. 298 : « Videntur et haec contra vituperones dicta esse. »
3. Martial, *Epigr.*, VI, LXIV, v. 22-26.

habeant stigmata... Dedicavit enim, credo, Laevius hunc *Erotopaegnion* librum Gn. Papirio, consuli annorum 669, 670, 672, seu alii Papirio quorum gens eo tempore Romae maxime florebat[1]. » Cn. Papirius Carbo fut consul, en 669-85 et en 670-82, avec L. Cornelius Cinna, puis, en 672-82, avec C. Marius C. f. ; un autre Papirius Carbo, souvent cité dans le *Brutus*, C. Papirius Carbo Arvina, fut tribun en 674-90 et préteur en 669-85. Né vers 625-129[2], Laevius a bien pu dédier sa *Protesilaodamia* à un Papirius qui exerçait une des hautes charges de la République entre les années 664-90 et 672-82.

Le premier des fragments qui appartiendrait au poème proprement dit serait le suivant, donné par Nonius :

Nonius (p. 209, M. ; Quicherat, p. 225) :

« *Jocus*, genere masculino... Neutro. Laevius (Neuius, *codices*) Protesilaodamia :

Ineunt (protesilaodam iniunt, *codices*) irruunt ; cachinno (cacinnos, *codices*) joca, dicteria missitant (joca dicta riisitantis, L, W ; dictari sitantis, H). »

Aldina editio, 1513 : Protesilao : clam ineunt.

Delrio : dicteria ititant.

Guyet : dicteria risitant.

Les éditeurs modernes écrivent ainsi ce fragment :

1. M. J. Berchem, *De Gn. Naevii vita et scriptis*, p. 100.
2. Voir, plus haut, p. 240.

Mueller :

Inibi inruunt cachinnos
Joca dicta risitantes.

Baehrens :

iunt irruunt cachinnos
Joca dicta risitantis.

L. Havet propose *in eum*, au lieu de *inibi* ou *iunt*, et *fusitantis* fréquentatif inconnu de *fundere*, au lieu de *risitantis*. « On sait par Aulu-Gelle que Laevius ne craignait pas les néologismes[1]. » Quant au sens de ce passage, il est clair : il est question, dit Mueller[2], soit de la troupe des amours qui voltige autour des deux époux, soit de la foule des invités qui se livre à la licence ordinaire aux noces romaines. Le poème LXI de Catulle (v. 126 et suiv.) donne une description semblable de la licence fescennine.

L. Havet[3] trouve, non sans raison, la suite immédiate de ce fragment dans une citation de Charisius[4] : « *Lasciviter*. Laevius Ἐρωτοπαιγνίων VI : Lasciviterque ludunt. » Il faut donc écrire :

In eum irruunt, cachinnos,
Joca, dicta fusitantes,
Lasciviterque ludunt.

1. *Revue de Philologie*, 1891. *Laeviana*, p. 11-12.
2. Mueller, *Catulli... carmina*, etc., p. 81.
3. Havet, *Revue de Philologie*, 1891, p. 12.
4. Charisius, Keil, vol. I, p. 204.

Par conséquent, la *Protesilaodamia* formerait tout ou partie du livre VI des *Erotopaegnia*, livre qui serait dédié à Papirius.

Puis vient un passage où Mueller[1] admet qu'il est fait allusion à la nuit de noces de Protésilas et de Laodamie, et où Ribbeck[2] estime que la tendresse des nouveaux époux est décrite avec sensualité.

Ce passage est donné par Priscien (Keil, vol. II, fascic. I, p. 242, Prisciani *Inst.*, liber VI) :

« Laevius[3] (Neuius, *codices ;* neuio, D) in Protesilaodamia (protesilao, laudamia, B, D, H ; protesilao laudamia, G ; protesilao laodamia, L ; prochessilao laodamia, K) : Complexa somno corpora operiuntur ac suavi quie dicantur. »

Mueller et Baehrens écrivent ainsi ce fragment :

Complexa somno corpora
Operiuntur ac suavi quie
Dicantur.

Ils placent ensuite le fragment *claustritumum* fourni par une citation d'Aulu-Gelle :

A. Gellii *Noct. Attic.* XII, x, 5 :

1. Mueller, *Catulli... carmina*, etc., p. 82.
2. *Histoire de la Poésie latine*, p. 377.
3. Osann (*Anal.*, p. 54) a le premier corrigé *Naevius* en *Laevius*, correction admise dans l'édition Hertz-Keil.

« Laevius (leuius, Q, Z, B^u, X, Π ; liciius, X) quoque, ut opinor, in Protesilaodamia (protes^i laodamia, B^u ; prote silaodamia X ; prothesilao damia Π) claustritumum (claustri tumum, O) dixit, qui claustris ianuae praeesset. »

Ce *claustritumus* serait, d'après Mueller[1], le « custos Laudamiae ». Je croirais plutôt que c'est le gardien qui veille pendant la nuit, le πυλαωρός dont parle Apollonios de Rhodes[2]. Peut être, Laevius donnait-il à son *claustritumus* un rôle semblable à celui qui est rempli par le gardien de nuit dans l'*Agamemnon* d'Eschyle. Peut-être est-ce ce personnage qui racontait les angoisses de Laodamie, auxquelles fait allusion un fragment qui nous est fourni par Nonius :

Nonius (p. 116, M. ; Quicherat, p. 120) :

« *Gracilitudo* pro gracilitas, et *gracilens*, *gracilentum* et *gracilum* pro gracile... Laevius (Naeuius, *codices*) Protesilaodamia (protesilao demia, P ; protesilaodemia, H) :

Gracilentis colorem, dum ex hoc gracilens (gracilans, *codices*) fit. »

Baehrens donne une bonne restitution de ce fragment :

Gracilentis color est,
Dum ex hoc gracilans fit.

1. Mueller, *Catulli... carmina*, etc., p. 82.
Apollonios de Rhodes, *Argon.*, III, v. 747.

Comme Baehrens le remarque[1], il semble exister entre *gracilans* et *gracilens* une différence de sens que nous ne pouvons établir, faute d'autre exemple à l'appui.

Les conjectures de Mueller paraissent moins heureuses :

> Gracilenti' colorem
> Ex hoc gracilans fit.

Laodamie se consume de douleur et devient pâle de tristesse : c'est à peu près ce que la jeune femme dit d'elle-même dans l'*Héroïde* qu'Ovide lui fait adresser à Protésilas[2].

Le fragment suivant provient de Priscien (Keil vol. II, fascic. I, p. 496, Prisciani *Inst.*, liber X) :

« *Pellicui* quoque pro *pellexi* veteres protulerunt. Laevius (Leuius, D; leuius, G, L, K, H; liuius, R, B) in Laudamia :

Aut nunc quaepiam alia (alia B) te illo (illa, D)

Asiatico ornatu (ornata, D, d) affluens (afluens, R, K)

1. Baehrens, *Fragmenta Poet. Rom.*, p. 290 : « Inter *gracilens* et *gracilans* discrimen fuisse videtur. »
2. Ovide, *Epist.*, XIII, v. 27 et suiv.

Aut sardiano (sardanio, G) ac Lydio (aclydio, H; aclidio, D, G; aclidia, L; lydeo, R, r)

Fulgens (fu^{l} gens, H, h) decore (decor^{e}o, D, d) et gratia (gloria, *codices*; *gratia*, correxit Haupt, lex. Vat. ap. Maium auct. class. VIII, 417)

Pellicuit. »

Mueller : Num... de Ilio.

Bachrens :... aut || nunc... de Ilio... afluens.

Havet :... aut || num... Pellicuit.

J'écris comme L. Havet :

Aut
Num quaepiam alia te Ilias
Asiatico ornatu adfluens
Aut Sardiano ac Lydio,
Fulgens decore et gratia
Pellicuit?

Ce passage donne, comme Mueller le conjecture avec vraisemblance[1], les plaintes de Laodamie qui soupçonne d'infidélité son mari absent. Ces plaintes s'exhalaient-elles dans un monologue passionné, comme celui de l'Ariane de Catulle, ou étaient-elles rédigées dans une lettre à la manière des *Héroïdes* d'Ovide? Il est peu probable que Laevius ait eu recours à l'artifice de ces lettres qu'Ovide prête bien mal à propos aux amantes de l'âge héroïque;

1. Mueller, *Catulli... carmina*, etc., p. 82.

il semble encore moins probable que Laodamie, comme le pense Wüstemann[1], ait profité du moment où son mari quitte l'enfer et vient la visiter quelques heures pour lui reprocher une intrigue avec une femme d'Asie qu'il aurait aimée avant d'être tué par les Troyens.

Dans le dernier fragment, qui est dû à Priscien, il est question de la mort de Protésilas :

Cupidius miserulo obito.

Priscien (Keil, vol. II, fascic. I, p. 484, Prisciani *Inst.*, liber IX) :

« *Obeo*, *obitus*, ὁ τεθνεώς... Laevius (leuius, B, G, L, K; liuius, R, d) in Protesilao (prothesilao, G; processiloa, K) :

Cupidius (cupidus, L) miserulo (misserulo, G) obito. »

Ce poème lyrique sur Protésilas et Laodamie, qui commençait aux noces des deux époux pour ne pas se terminer, semble-t-il, avant la mort du mari, devait être assez étendu. Catulle s'en est peut-être souvenu dans les nombreuses allusions qu'il fait à cette légende[2].

Si le sujet précis des amours malheureuses de

1. Cf Weichert, *ouvr. cité*, p. 78 : « Wüstemannus opinatur haec Laodamiae esse verba, viro dicta, cum potestas ipsi facta esset colloquendi cum mortuo per tres horas. »

2. *Carmen* LXVIII, v. 73 et suiv.

Protésilas et de Laodamie, qui se terminent par la mort et non par la transformation merveilleuse des deux époux, empêchait Ovide de le faire entrer dans le cadre des *Métamorphoses*, où il a admis bien des histoires versifiées avant lui par Laevius, il a tout au moins consacré, comme on l'a vu déjà, l'*Héroïde XIII* à Laodamie, et souvent rappelé le thème de la *Protesilaodamia*, aussi bien dans les *Métamorphoses* que dans les recueils érotiques, dans les *Pontiques* comme dans les *Tristes*[1].

C. — Sirenocirca

Mot composé à la manière du titre de la *Protesilaodamia*, le titre de la *Sirenocirca* indique une adaptation des épisodes e l'*Odyssée* qui ont trait aux rapports d'Ulysse avec les Sirènes et avec Circé.

De ce poème il nous reste deux courts fragments, conservés l'un par Priscien, l'autre par Nonius.

Nunc, Laertie belle, para ire Ithacam.

Priscien (Keil, vol. II, fascic. I, p. 302, Prisciani *Inst.*, liber VII) :

« Laevius (leuius, R, B, G, L, K; liuius, A, H) in

1. *Met.*, XII, v. 68-69 ; *Amor.*, II, XVIII, v. 38 ; *Art. Am.*, II, v. 356 ; III, v. 138 ; *Remed. Amor.*, v. 724 ; *Trist.*, I, VI, v. 20 ; V, V, v. 57-58 ; *Pont.*, III, I, v. 110.

Sirenocirca (Sireno, R, A, D, H, G; sir* eno, L; syreno, B; sereno, K):

Nunc, Laertie (laertiae, Rr; lertiae, H, K; lertie, B, L, k) belle (uelle, *codices*, excepté B qui a *belle*), para ire (parare, L) Ithacam. »

Souvent attribué à l'*Odyssée latine* de Livius Andronicus, ce fragment a été diversement torturé. Les anciens éditeurs de Priscien écrivaient : « Livius in Sereno : Cura nunc, Laertie, velle para ire Ithacam. » Krehl admettait : « Laevius in Sireno : Circa nunc, etc.[1]. » Hermann, effrayé par le mot bizarre *Sirenocirca* et renonçant à la leçon vulgaire, proposait : « Laevius in Sirene : Circa nunc, Laertie : vela para ire Ithacam[2]. » Weichert adopte ce mot *Sirene*, qui représente pour lui « singulare quoddam poema ac fortasse *Erotopaegnion* partem in qua fabulam de Sirenibus et Ulysse, earum insulam praetervecto, copiose exposuisset Laevius[3] ». Les derniers éditeurs ont restitué le vrai titre *Sirenocirca*.

Ils ont ainsi disposé le fragment :

Mueller :

> Nunc Laertie belle para
> Ire Ithacam.

1. Weichert, *ouvr. cité*, p. 82-83.
2. Hermann, *Elementa doctrinae metricae*, lib. III, cap. IX, p. 618.
3. Weichert, *ouvr. cité*, p. 85.

Baehrens :

Nunc, Lertie belle, para ire Ithacam.

Havet[1] :

Nunc, Laertie belle, para ire Ithacam.

Ce fragment semble une imitation des vers 471-474 du chant X de l'*Odyssée* où les compagnons d'Ulysse lui demandent de faire voile vers Ithaque.

Le second fragment est fourni par Nonius :

Delphino cinctis vehiculis, hippocampisque asperis.

Nonius (p. 120, M.; Quicherat, p. 125) :

« *Hippocampi*, equi marini... Et est graecum.. Menander : σὺχ... αἰθέρι. Naevius Sirene :

Citus (aeternae usus sirenociter, H; æter neuius, C, D; aeterne usus si renociter, P = Laevius Sirene, *conjec.* Osann, Hermann, Weichert.)

Delphino iunctis (delfino cinctis, *codices*) vehiculis hippocampisque asperis. »

Mueller admet que, dans ce passage, il est question du char de Poseidon. Il y a, en effet, quelque ressemblance entre le vers de Laevius et la description homérique de ces κήτεα, qui sortent en foule des abîmes de la mer pour bondir autour du char de leur dieu[2]. Cette description se trouvant dans

1. *Revue de Philologie*, 1891, p. 13.
2. *Iliade*, XIII, v. 28 et suiv.

l'*Iliade*, l'auteur de la *Sirenocirca* aurait donc librement emprunté aux deux poèmes homériques les thèmes d'imitation pour mettre en latin un épisode assez long de l'*Odyssée*.

H. — Phoenix

Un texte intéressant sur le *Phoenix* de Laevius est fourni par Charisius (Keil, vol. I, p. 288, Charisii *Inst. Gram.*, liber III) :

« Et solent esse summi pterygiorum senum denum, sequentes quinum denum [1], quales sunt in pterygio Phoenicis Laevii novissimae (*codex Bobiensis*, le...ui nouissime) odes Erotopaegnion (*codex Bobiensis*, erotopaegni*os ou* erotopaegni*or*) :

Venus, amoris altrix

Genetrix cupiditatis

Mihi quae (*codex Bobiensis*, m^{i} q̄ *ou* in q̄) diem serenum

Hilarulam (*codex Bobiensis*, hilarulū *ou* hilarula) praepandere cresti

Opseculae (*codex Bobiensis*, op saecule) tuae ac ministrae (*note de Keil :* Versum sedecim pedibus

1. Mueller (*De Re Metrica*, p. 116) rectifie « Systematis ionicorum a majore *denorum ac nonorum catalecticorum* usus est Laevius in *Phoenice* ».

a grammatico distributum in quinque trochaicos distinxi)

Tum

Etsi neutiquam quid foret expavida[1] gravis dura fera

Asperaque famultas potui accipere dominio[2] (*codex Bobiensis*, dominio accipere) superbo. »

J'écris :

« Venus, amoris altrix, genetrix cuppiditatis, mihi quae diem serenum hilarula praepandere cresti, opseculae tuae ac ministrae,

Etsi ne utiquam quid foret expavida gravis, dura fera asperaque famultas, potui dominio ego accipere superbo. »

Tout d'abord, ce texte de Charisius prouve que le *Phoenix* fait partie des *Erotopaegnia* dont il est la *novissima ode*, la dernière apparemment du livre VI, puisqu'il n'est nulle part question d'un VII[e] livre. Ribbeck, qui suppose que les poèmes mythologiques dont il a déjà été parlé ne font pas partie des *Erotopaegnia*, admet que ce « recueil se terminait par une pièce à effet, plus brillante que les autres[3] », le *Phoenix*.

Il est curieux de rechercher ce que peut indi-

1. L. Mueller préférerait *experta ;* Baehrens écrit *expavita.*
2. L. Mueller conjecture *dominio ego ;* Baehrens, *domnio in.*
3. Ribbeck, *Histoire de la Poésie latine*, p. 376.

quer comme désignation de la forme du poème le mot πτερύγιον, qui signifie, au propre, « une petite aile ». Mueller donne une explication plausible : « Pterygiorum vocabulo, quamquam satis miro, tamen non aliud videtur posse significari nisi binis systematum ordinibus invicem se sustentantibus constitisse carmen Laevii, sicut simili ratione exercitus dicuntur alae[1]. » Ribbeck, au contraire, propose une théorie peu acceptable, et dont, en tout cas, les deux seuls vers que nous possédons sont impuissants à démontrer l'exactitude : ce serait une série de vers inégaux passant graduellement du vers à dix temps forts au vers à un temps, pour remonter ensuite au vers à dix temps et imiter ainsi la forme d'une aile[2].

Il ne semble pas qu'une conception métrique aussi bizarre et aussi compliquée que devait l'être la composition d'une pièce dont les vers, par leurs dimensions décroissantes, auraient reproduit la forme d'une aile d'oiseau, puisse être l'œuvre d'un prédécesseur de Catulle : c'est à la fin de la civilisation romaine que ces subtilités et ces tours de force devinrent à la mode; on sait, par exemple, que longtemps, au moyen-âge, les moines lettrés dé-

1. L. Mueller, *De Re Metrica*, p. 116.
2. Ribbeck, *Histoire de la Poésie latine*, p. 376.

pensèrent leurs loisirs à composer des poésies en forme de croix[1].

Sans doute, à propos du *Pterygion Phoenicis* de Laevius, Ribbeck rappelle les jeux puérils des Rhodiens Simmias et Dosiadès, qui, sous le règne du premier Ptolémée, avaient imaginé de dessiner des figures par des séries de vers inégaux, un autel, une hache, une syrinx, un œuf, l'aile d'Éros[2]. Mais c'est la simple similitude de titre des deux poèmes — le *Pterygion* de Laevius et l'*Aile d'Éros* ou les *Ailes* de Simmias — qui amène l'historien de la poésie latine à supposer une identité de forme entre l'œuvre alexandrine et l'œuvre romaine. « Comme Simmias, dans son poème choriambique de l'Aile, avait donné la parole à Éros, ici le Phénix, « serviteur de Vénus », adresse une prière à sa patronne, au moment où perce le jour annoncé par l'étoile de Vénus[3]. »

Si L. Mueller entend la forme métrique du *Pterygion* d'une manière beaucoup plus simple que ne le fait Ribbeck, il faut reconnaître, d'autre part, que

1. Teuffel, *ouvr. cité*, § 26.

2. Ribbeck, *Histoire de la Poésie latine*, p. 376. — Voir, sur Simmias, Couat, *La Poésie alexandrine sous les trois premiers Ptolémées*, Paris, 1882, p. 194. On trouvera dans la traduction de l'*Anthologie grecque* (Paris, Hachette, 1863, tome II, p. 422-423) la description, par Boissonade, des trois « poésies figurées, *les Ailes*, *l'Œuf* et *la Hache*, qui nous restent de Simmias de Rhodes.

3. Ribbeck, *Histoire de la Poésie latine*, p. 376.

Ribbeck donne au fragment que nous avons de cette pièce un sens qui semble tout à fait naturel et que L. Mueller paraît être, dans son commentaire, victime d'une confusion bizarre : trompé probablement par le féminin « opseculae tuae ac ministrae », il admet, en effet, dans son édition de Catulle, qui est de 1880[1], comme il l'admettait dans son *De Re Metrica* qui est de 1861[2], que cette servante, cette prêtresse de Vénus, est Briséis, la captive d'Achille. Phoenix désignerait donc, dans le poème de Laevius, le vieux gouverneur d'Achille. Mais on ne voit pas à quel titre ce vieillard donnerait son nom à un poème des *Erotopaegnia* où Briséis aurait à invoquer Vénus. En effet, la seule scène de l'*Iliade* où la captive et le précepteur d'Achille prennent part tous les deux, c'est la scène de lamentations après la mort de Patrocle, alors que Briséis pleure le héros qui a été compatissant pour elle dans son infortune[3] et que Phoenix tâche en vain d'apaiser la profonde affliction d'Achille et gémit avec lui[4]. Cet épisode émou-

1. Mueller, *Catulli... carmina*, p. 78 : « Sunt verba, nisi fallor Briseidis (*sic*). »

2. *De Re Metrica*, p. 78 : « ... Phoenicis quo non est dubium res Venerias et Briseidos (*sic*) fata enarrari. » Dans le même ouvrage (p. 116), L. Mueller se contredit en croyant qu'il s'agit de Chryséis : « Plerumque dubito an pro illo subabsurdo *expavida* scribendum sit quod ad Chryseidem (*sic*) referatur *experta*. »

3. *Iliade*, XIX, v. 282-300.

4. *Iliade*, XIX, v. 311-312, v. 338-339.

vant ne serait guère à sa place dans les « Jeux d'amour » de Laevius.

Sophocle avait composé un *Phoinix*, tragédie dont les rares fragments qui nous restent ne permettent pas de reconstituer l'intrigue[1]. Le *Phoinix* d'Euripide mettait en scène la légende du fils d'Amyntor exilé par son père et recueilli chez Pélée[2]. On ne connaît que le titre du *Phoinix* d'Astydamas[3], et le peu que nous avons des deux *Phoinix* d'Ion[4] semble prouver que Briséis ne jouait aucun rôle dans ces pièces. A Rome, le *Phoenix* d'Ennius était, sans doute, une imitation de la tragédie d'Euripide[5].

On peut donc admettre que Laevius ne s'inspirait d'aucune tragédie grecque ou romaine à laquelle Phoinix, le gouverneur d'Achille, eût donné son nom, et dans laquelle Briséis eût joué un rôle. Il est bien plus naturel de supposer que la pièce des *Erotopaegnia* intitulée le *Phoenix* doit son nom à l'oiseau merveilleux qui en était le héros.

1. Nauck, *Tragic. Graec. fragmenta*, p. 286. — Cf. dans le Sophocle-Didot, p. 267-268, les diverses hypothèses faites sur le sujet de « Phoenix sive Dolopes ». Aucune de ces hypothèses ne permet d'admettre que Briséis ait pu avoir un rôle dans la tragédie.

2. Nauck, *ouvr. cité*, p. 621-626. — Cf. l'Euripide-Didot, p. 815-818.

3. Nauck, *ouvr. cité*, p. 777.

4. Nauck, *ouvr. cité*, p. 739-741.

5. Ribbeck, *Die Römische Tragödie*, p. 191-196 ; *Tragicorum Romanorum fragmenta* (tertiis curis), p. 59-61.

En Grèce, Hérodote avait, depuis longtemps déjà, raconté la légende du phénix, oiseau sacré, ὄρνις ἱρὸς, τῷ οὔνομα φοίνιξ[1]. Et c'est précisément un contemporain de Laevius qui, le premier, au dire de Pline l'Ancien, vulgarisa cette légende à Rome. Voici, en effet, comment s'exprime l'auteur de l'*Histoire naturelle* : « Le premier des Romains qui ait parlé du phénix, et le plus exact, est Manilius, ce sénateur si célèbre par les très grandes connaissances qu'il avait acquises sans maître. Manilius dit qu'il n'a jamais existé personne qui ait vu le phénix prendre de la nourriture ; qu'en Arabie cet oiseau est consacré au Soleil ; que sa vie est de cinq cent quarante années ; que, devenu vieux, il se construit un nid avec des branches de cannelle et d'arbre à encens ; qu'il le remplit de parfums et qu'il s'y place pour mourir ; que de ses os, ensuite, et de sa moelle naît une sorte de vermisseau qui devient un jeune oiseau ; que ce second phénix commence par rendre les honneurs funèbres au premier ; qu'il emporte le nid tout entier près de la Panchaïe, dans la ville du Soleil, et que, là, il le dépose sur un autel. Le même Manilius rapporte que la révolution de la grande année s'accomplit avec la vie de cet oiseau, qu'alors une nouvelle période avec les mêmes ca-

1. Hérodote, II, LXXIII.

ractères s'ouvre pour les saisons et les astres et qu'elle commence vers midi, le jour où le Soleil entre dans le signe du Bélier. Cette période, dit-il, était à sa deux cent quinzième année, alors qu'il écrivait lui-même cette histoire sous le consulat de P. Licinius et de Cn. Cornelius[1]. »

Auteur d'un recueil de miracles et de récits de voyages à tendances évhéméristiques, mis souvent à profit par Varron[2], et probablement aussi d'épigrammes et de poésies diverses[3], le sénateur Manilius appartenait peut-être au cercle littéraire de Laevius; il était, tout au moins, le contemporain de l'auteur des *Erotopaegnia*, né, comme on l'a déjà vu, vers 625-129; or, Manilius écrivait ses histoires merveilleuses sous le consulat de Cn.Cornelius Lentulus et de P. Licinius Crassus, c'est-à-dire en 657-97, alors que Laevius avait environ trente ans. Le poète trouvait dans la narration de l'historien un thème de développement bien digne d'être mis en valeur par un disciple de cet art alexandrin, aussi épris des métamorphoses bizarres que des descriptions des cérémonies magiques. On verra que, dans un autre poème, Laevius s'est appliqué à décrire une scène de magie : il a bien pu

1. Pline, *N. H.*, X, IV.
2. Teuffel, *ouv. cité*, § 158.
3. Baehrens, *Fragmenta Poetarum Romanorum*, p. 283-284.

mettre en vers, d'après Manilius, le tableau de la mort et de la résurrection du phénix.

Mais comment peut-il, contrairement aux traditions admises, faire du phénix un oiseau consacré à Vénus?

En effet, Ribbeck admet avec vraisemblance que, dans ce fragment de Laevius, le phénix, serviteur de Vénus, adresse une prière à sa patronne. Or le phénix est consacré au Soleil et non pas à Vénus ; Pline[1] le dit et Tacite[2] le répète ; d'autre part, Ovide et Tacite racontent l'un et l'autre que le jeune oiseau, né d'une manière merveilleuse, porte en Égypte, à Héliopolis, pour le consumer sur l'autel du Soleil, le nid qui a été à la fois son berceau et le sépulcre de son père[3]. Claudien, qui a écrit sur la même légende un long poème de cent dix hexamètres, — simple amplification de la prose de Manilius et de Tacite et des vers d'Ovide, — appelle en termes précis le phénix *oiseau du Soleil*, « Titanius ales[4] » et le montre, au moment

1. Pline, *N. H.*, X, IV : « ... *sacrum in Arabia Soli.* »

2. Tacite, *Annal.*, VI, XXVIII : « *Sacrum soli id animal.* » — Dans tout ce chapitre des *Annales*, il est question de la légende du phénix.

3. Tacite, *Annal.*, VI, XXVIII : « ... *in civitatem cui Heliopolis nomen... in qua Solis aram...* » — Ovide, *Met.*, XV, v. 406 : « ... *patriumque sepulcrum Perque leves auras Hyperionis urbe potitus, Ante fores sacras Hyperionis aede reponit.* »

4. *Claudii Claudiani carmina*, édit. Jeep, vol. II, Leipzig, 1879, p. 147, v. 7.

où il va mourir, saluant d'un chant plaintif le dieu protecteur[1], qui s'empresse, à son tour, de consoler par de douces paroles son pieux nourrisson[2], qu'il va assister dans son œuvre de mort et de résurrection.

D'autre part, le mot *phoenix* est toujours du genre masculin et l'oiseau du Soleil n'a pas plus de titre à se qualifier des épithètes féminines *opsecuia* et *ministra* qu'à invoquer Vénus comme sa divinité protectrice.

Cependant, un autre fragment de Laevius, qui me paraît être la conclusion de cette invocation du phénix à Vénus, peut nous aider, dans une certaine mesure, à résoudre cette double objection.

On lit, en effet, dans les *Saturnales* de Macrobe : « Laevinus (Gaennius, B) etiam sic ait : *Venerem igitur almum adorans, sive femina, sive mas est, ita uti alma noctiluca est*[4]. »

Ce fragment a été ainsi restitué par les derniers éditeurs.

Mueller :

> Venerem igitur almum adorans,
> Seu femina isve mas est,
> Ita ut alba Noctilucast.

1. Claudien, v. 45 « ...*Solem blando clangore salutat.* »
2. Claudien, v. 49 : « ... *dictisque pium solatur alumnum.* »
3. Haupt, le premier (*Op.*, I, 116), a écrit *Laevius.*
4. Macrobe, *Saturn.*, III, VIII, 3.

Baehrens :

> Venerem igitur almum adorans,
> Si femina, si mas est,
> Ita uti alma Noctiluca est.

L. Havet[1], à la suite de corrections ingénieuses, fait de ce passage deux sénaires :

> Venerem igitur almum adorans, sive femina est,
> Ut alma Noctiluca est - ∪ - ∪ - .

Si on admet l'hypothèse que ce fragment appartient au *Phoenix*, ces restitutions métriques sont inutiles : il s'agirait seulement de tirer du fragment fourni par Macrobe des ioniques majeurs sur le modèle de ceux que Charisius a recueillis « in pterygio Phoenicis »

Quant au sens général, le contexte de Macrobe prouve qu'il est question de Vénus considérée à la fois comme dieu mâle et comme déesse femelle et assimilée à la divinité de la nuit, *Noctiluca*.

On sait que le mot *Noctiluca* est un synonyme ou une épithète de *Luna*[2]. Adorée souvent comme déesse de la lumière[3], — et c'est le cas dans le

1. *Revue de Philologie*, 1891, p. 9.

2. Varron, L. L., V, x, 68 : « *Luna quod sola lucet noctu; itaque ea dicta Noctiluca in Palatio.* » — Horace, *Od.*, IV, VI, v. 38 : « *Rite crescentem face Noctilucam* ».

3. Decharme, *Mythologie de la Grèce antique*, p. 196. — Cf. Cicéron, *De Nat. Deor.*, III, XXIII, 59 : *Venus prima Caelo et Die nata... altera spuma procreata.*

poème de Laevius, puisque Ribbeck fait observer que le phénix adresse une prière à sa patronne au moment où perce le jour annoncé par Vénus[1], — Aphrodite peut parfaitement être assimilée à une divinité qui brille la nuit, puisque, « visible avant le lever du Soleil et après son coucher, la planète de Vénus se décompose en deux êtres divins, *Phosphoros*, l'étoile du matin, et *Hespéros*, l'étoile du soir[2] ».

Macrobe s'occupe de Vénus considérée à la fois comme dieu et comme déesse, et il cite un auteur grec, Philocharos, d'après lequel la Lune était aussi réputée à la fois mâle et femelle, « eadem et mas existimatur et femina ». Il est, en effet, question d'un dieu mâle de la lumière lunaire, *Lunus*[3]. Sans doute, dans la suite du fragment donné par les *Saturnales*, Laevius faisait remarquer que, comme *Noctiluca*, qui lui est assimilée, Vénus est, à la fois, une divinité mâle et femelle.

Un poème en vers élégiaques, *De Ave Phoenice*, composé dans les derniers siècles de la littérature latine, généralement attribué à Lactance[4], et dont

1. Cf. Frgt. 1 : *Venus... mihi quae diem serenum praepandere cresti.*
2. Decharme, *ouvr. cité*, p. 247.
3. Spartien, *Caracalla*, VI, 7.
4. Cf. à la fin du volume II du Claudien de L. Jeep, p. 211-218, Lactantii *De Ave Phoenice* recensuit Alexander Riese.

l'auteur, en tous cas, semble un lointain imitateur de Laevius, nous permet de comprendre à quel titre le phénix a le droit d'invoquer le patronage d'une divinité à la fois mâle et femelle.

On lit, en effet, à la fin de ce poème (v. 163-166) :

> Femina, seu masculus est, seu neutrum : felix[1],
> Felix quae Veneris fœdera nulla colit.
> Mors illi Venus est; sola est in morte voluptas :
> Ut possit nasci, appetit ante mori.

L'auteur des *Erotopaegnia* faisait-il du phénix un être féminin, parce que, « femina, seu masculus, seu neutrum », il remplit plutôt les fonctions de la mère, au moment où il va se livrer aux pratiques étranges de cet enfantement merveilleux? Peut-il se dire « opsecula ac ministra Veneris », parce que « mors illi Venus est »? Enfin cette volupté unique et suprême que le phénix n'éprouve qu'au moment où il va mourir fournissait-elle au poète le thème d'un macabre « Jeu d'Amour »?

L'imagination bizarre, les recherches alambiquées de Laevius nous donnent le droit de ne nous étonner de rien en fait d'étrangetés soupçonnées dans son œuvre. Le sujet du « Pterygion Phoenicis »

1. On a diversement essayé de corriger ce vers corrompu. — Riese : *Femina seu, seu masculus est, seu denique neutrum.* — Baehrens : *Femina seu mas est, seu neutrum : belua felix.* — Birt : *Masculus incertum, seu femina, sive neutrum.*

pouvait bien être aussi déconcertant que la forme métrique employée pour le traiter.

I. — Andromacha ou hectorandromacha (?)

Nous n'avons du poème auquel je donne le nom de *Andromacha* ou *Hectorandromacha* qu'un seul fragment, que je restitue ainsi d'après Priscien :

> Tu, Andromacha, per ludum, manu
> Lascivula ac tenellula,
> Capiti meo, trepidans, libens,
> Insolita plexti munera.

Priscien (Keil, vol. II, fascic. I, p. 536, Prisciani *Inst.*, liber X) : « *Flecto* vero *flexi* facit et *plecto plexi* antique. Laevius (leuius, B, D, G, L, K ; leuius, H, h ; liuius R) in V Erotopaegnion (erotapaegnion, K, erota paegnion, L ; eruta paegnion, G ; erectopegnion, B ; erotopaegnionte andromacha, R, H ; erotopegnion de andromacha, D) :

> Te, Andromacha per ludum (perdudum, D, H, G, K) [manu
> Lascivola (la ** ciuola, K) ac tenellula
> Capiti meo trepidans (capi timeo tripidans, K) li- [bens (liuens, G)
> Insolito plexi munere. »

La mention qui est faite des *Erotopaegnia* dans ce passage de Priscien suffit à prouver qu'il faut lire *Laevius* et non *Livius*. Il est permis de

supposer que le poème auquel ce fragment appartient était intitulé *Andromacha* ou — à la manière de la *Protesilaodamia* — *Hectorandromacha*, et qu'il formait la partie la plus importante du livre V des *Erotopaegnia*.

Remis en vers de différentes manières par les anciens éditeurs, ce fragment de Laevius est ainsi reconstitué par Weichert[1], qui croit y reconnaître des paroles adressées par Andromaque à Hector, soit au temps où il n'était que son fiancé, soit alors qu'il était déjà son époux : « *Erotopaegnion* de Andromacha :

... per dudum manu
Lascivula ac tenellula
Capiti meo, trepidans, libens,
Insolita plexi munera. »

Les restitutions suivantes sont proposées par les derniers éditeurs :

L. Mueller :

Andromacha per ludum manu
Lascivola ac tenellula
Capiti meo trepidans, libens
Insolita plexit munera.

Baehrens, dont j'adopte le texte (excepté *lascivola*) :

Tu, Andromacha, per ludum manu
Lascivola ac tenellula
Capiti meo, trepidans libens,
Insolita plexti munera.

1. Weichert, *ouvr. cité*, p. 45.

L. Havet n'admet pas les conjectures de Baehrens, *Tu Andromacha* et *plexti :* « Hector s'adresse à la couronne que lui a tressée Andromaque. Même un Hector peut dire des gentillesses à ce joujou d'amour ; on arrive à comprendre qu'un pareil personnage figure dans les *Erotopaegnia*. Mais ne mettons pas en scène ici Andromaque elle-même ; le ton érotique choquerait quiconque se souvient d'Homère[1]. »

C'est justement à cause de ce ton érotique qui devait choquer les lettrés respectueux de l'*Iliade*, que je suppose que Baehrens a restitué ce passage tel que Laevius l'avait écrit. L'auteur des *Erotopaegnia* défigure à plaisir les austères légendes : Ribbeck l'a remarqué avec raison à propos de la *Protesilaodamia :* « La tendresse des nouveaux époux, Protésilas et Laodamie, est décrite avec sensualité... Il n'est pas étonnant que des esprits sérieux aient condamné cette profanation des nobles légendes héroïques ; c'est à ces critiques au sourcil froncé (*subducti supercili carptores*) que Laevius s'adressait dans son *Alceste*[2]. »

J'imagine que, dans ce poème du V^e^ livre des *Erotopaegnia*, par une sorte de transposition qui tournait à la parodie, Laevius s'amusait à faire jouer

1. *Revue de Philologie*, 1891, p. 8-9.
2. Ribbeck, *Histoire de la Poesie latine*, p. 377.

au magnanime Hector et à la chaste Andromaque les rôles que tiennent dans l'*Iliade* le lâche Pâris et la voluptueuse Hélène. A la suite des gentillesses érotiques adressées par Hector à Andromaque, la scène entre les deux époux avait peut-être le même dénouement que l'épisode fameux du III[e] chant de l'*Iliade* dont Pâris et Hélène sont les acteurs :

Ἦ ῥα, καὶ ἦρχε λέχοςδε κιών · ἅμα δ' εἵπετ' ἄκοιτις·
Τὼ μὲν ἄρ' ἐν τρητοῖσι κατεύνασθεν λεχέεσσιν [1].

C'était, évidemment, de la part de Laevius, « une profanation des nobles légendes héroïques » ; mais le poète latin pouvait se réclamer de l'exemple des Alexandrins. Un des auteurs les plus érudits du Musée, Apollonios, dans une docte épopée, les *Argonautiques*, avait placé une véritable scène de comédie, un *mime*, à la manière de ceux d'Hérondas, dont les interlocutrices étaient la majestueuse reine des dieux, Héra, la vierge austère Athéné et la déesse déclassée, Cypris [2]. Au demeurant, le poète des *Erotopaegnia* se souciait peu de blesser les lettrés qui se souvenaient d'Homère, et il savait, semble-t-il, soutenir les polémiques nécessaires avec les *vituperones*.

1. *Iliade*, III, v. 447-448.
2. Voir ma thèse, *Apollonios de Rhodes et Virgile*, Paris, Hachette, 1894, p. 383-386 ; 430-431 ; 611-624.

J. — Pharmaceutria (?)

Au nombre des textes classiques sur les pratiques et les cérémonies de la magie, textes qu'il emprunte à Homère, à Orphée, à Théocrite, à Virgile, l'auteur du *Liber de Magia*, Apulée, cite le passage suivant de Laevius que je restitue ainsi, l'attribuant à un poème que j'intitulerais *Pharmaceutria :*

Philtra omnia undique eruunt.
Antipathes illud quaeritur,
Trochisci, effigies, taeniae,
Radiculae, herbae, surculi.
Saurae inlices, bicodulae,
Hinnientium dulcedines.

Hildebrand, L. Apuleii Madaurensis... *de Magia liber*, cap. xxx, editio major :

« Versus ipsos quos agnoscent qui Laevium (Laelium, *codices*) legere :

Philtra omnia undique eruunt.

Antipathes (antiphates, F^1, F^3) illud quaeritur,

Troschiscili, ungues (trochisci liunges F^3 ; trochiscili ungues, *codices*), taeniae.

Radiculae, herbae, surculi (surculis F^1, F^3).

Saurae, inlicis (aurae inlices F^3) bicodulae. »

Ce texte barbare a été diversement corrigé. Sau-

maise[1] — dont les conjectures ont constitué la vulgate — écrit :

Antipathes illud quaerito :
Philtra omnia undique irruunt,
Trochi, pili, ungues, taeniae,
Radiculae, herbae, surculi,
Sauri, illices bicodulae,
Hinnientium dulcedines.

Hildebrand :

Philtra omnia undique eruunt,
Antipathes illud quaeritur.
Trochiscili, ungues, taeniae,
Radiculae, herbae, surculi,
Saurae, inlicis bicodulae,
Hinnientium dulcedines.

Mueller :

Antipathes illud quaeritor.
Philtra omnia undique irruunt :
Trochisci, iunges, taeniae,
Radiculae, herbae, surculi,
Sauri, inlices bicodulae,
Hinientium dulcedines.

Baehrens :

Antipathes illud quaeritur,
Philtra omnia undique adruont :
Trochi, scyphi, ungues, taeniae,
Radiculae, herbae, surculi,
Saurae, inlices bicodulae,
Hinnientium dulcedines.

1. Salmasius, ad Solinum, p. 661.

Quelles que soient les leçons adoptées et les conjectures tentées par les éditeurs, le sens général est bien clair. « Laevius montre des gens qui rassemblent des engins magiques... Le second vers désigne une pierre magique, le troisième des engins fabriqués, le quatrième des végétaux. Ensuite, viennent des engins empruntés au règne animal, c'est-à-dire des lézards et les excroissances du front des poulains[1]. » Saumaise[2] avait déjà fait remarquer que Laevius énumère d'abord τὰ ἄψυχα, puis τὰ φυτὰ et enfin τὰ ζῶα.

Ce sont apparemment des magiciennes — φαρμακεύτριαι — qui rassemblent tous ces éléments empruntés aux divers règnes de la nature et nécessaires à l'accomplissement d'un sacrifice qui se prépare. On sait quelle importance avait la description des pratiques de la magie dans la littérature alexandrine et comment les poètes romains ont insisté, d'après leurs modèles grecs, sur tous les détails de ces sacrifices magiques et de ces cérémonies de sorcellerie qui sollicitaient si vivement la curiosité latine[3].

Avant Virgile et à l'imitation de Théocrite et d'Apollonios, Laevius s'essayait probablement à

1. Havet, *Revue de Philologie*, 1891, p. 6.
2. Salmasius, ad Solinum, p. 661.
3. Voir ma thèse, *Apollonios de Rhodes et Virgile*, livre I, ch. IV, *La Magie*, p. 113-160.

décrire les opérations d'un sacrifice grâce auquel une amoureuse initiée à la magie tentait de ramener vers elle un amant infidèle, un Delphis comme la magicienne de Théocrite, un Daphnis comme la magicienne de Virgile. Une pièce inspirée par ce thème avait sa place naturelle dans les *Erotopaegnia*, et l'on peut supposer qu'elle portait le titre de l'*Idylle II* de Théocrite, Φαρμακεύτρια ou Φαρμακεύτριαι, qui, latinisé, est devenu celui de l'*Églogue VIII* de Virgile, *Pharmaceutria*.

Le premier vers doit être conservé tel qu'il est donné par les manuscrits :

Philtra omnia undique eruunt.

De toutes parts les magiciennes vont chercher, « déterrer » — c'est le sens propre du mot *eruunt* — les charmes magiques capables d'inspirer l'amour à un indifférent ou de faire revivre la passion d'un infidèle. Puis vient l'énumération de ces *philtra*. D'abord, une pierre magique :

Antipathes illud quaeritur.

Le λίθος ἀντιπαθής ou τὸ ἀντιπαθές désigne une pierre, en particulier une sorte de corail[1], qui sert, soit, dans la médecine, de remède contre une vive souffrance, soit, dans la magie, pour les enchante-

1. Dioscoride, V, 139.

ments. D'après Pline l'Ancien[1], l'*antipathes nigra* a la réputation de guérir ceux qui en portent sur eux des douleurs nerveuses, et les magiciennes prétendent que cette pierre est secourable contre les fascinations.

Le troisième vers désigne, comme L. Havet le fait remarquer, les engins fabriqués. L'un des mots se comprend sans peine, *taeniae*, « les bandelettes magiques »; Virgile et Ovide les nomment *licia :*

> Terna tibi haec primum triplici diversa colore
> Licia circumdo, terque haec altaria circum
> Effigiem duco[2].
> Scit bene quid gramen, quid torto concita rhombo
> Licia, quid valeat virus amantis equae[3].
> Tunc cantata ligat cum fusco licia rhombo[4].

Les deux premiers mots « trochisci, liunges », sont plus embarrassants. *Liunges* ne semble pas un mot latin, et le souvenir de la *II*[e] *Idylle* de Théocrite, où revient souvent le nom d'un petit oiseau dont on se servait dans les enchantements, ἴυγξ, *la bergeronnette*, conduirait à une correction très simple et, en apparence, très satisfaisante : « *Trochili* (τροχίλος signifie *roitelet*), *iynges*, *taeniae.* » Mais nous n'avons aucun autre exemple de l'emploi du

1. Pline, *N. H.*, XXXVII, x, 54.
2. Virgile, *Églogues*, VIII, v. 73-75.
3. Ovide, *Amor.*, I, VIII, v. 7-8.
4. Ovide, *Fast.*, II, v. 575.

mot *iynx* en latin ; et, de plus, il semble difficile que deux oiseaux, la bergeronnette et le roitelet, prennent place au nombre des engins fabriqués.

La mention du *rhombus* dans les vers d'Ovide qui ont déjà été cités indique qu'il faut conserver *trochisci* ou corriger ce mot en *trochi :* le τροχός ou τροχίσκος est la petite roue des enchantements que l'on entoure de bandelettes, la roue qu'Ovide et Properce [1], après Théocrite [2], nomment *rhombus*.

Au lieu de *liunges* ou *iynges*, on a conjecturé *ungues :* la magie use, en effet, de rognures d'ongles [3] ; mais les ongles ne sont pas des engins fabriqués. D'autre part, la magicienne de la *VIII*[e] *Églogue* parle de l'image, *effigies* [4], de Daphnis, qu'elle promène autour de l'autel ; et, dans son sacrifice magique, Didon place sur le lit l'*effigies* d'Enée [5]. Les images en cire, en argile ou en laine [6], de la personne aimée qui est l'objet de la conjuration sont au nombre des engins fabriqués indispensables à une cérémonie magique.

Je suppose donc que le mot nécessaire qui se

1. Properce, IV, v, v. 26 : « Staminea rhombi ducitur ille rota. »
2. Théocrite, *Idylles*, II, v. 30 : ὅδε ῥόμβος ὁ χάλκιος.
3. Cf. Weichert, *ouvr. cité*, p. 52.
4. Virgile, *Églogues*, VIII, v. 75 : « Effigiem duco ».
5. Virgile, *Énéide*, IV, v. 508 : « Effigiemque toro locat ».
6. Virgile, *Églogues*, VIII, v. 80 : « Limus ut hic durescit et haec ut cera liquescit. » — Horace, *Sat.*, I, VIII, v. 30 : « Lanea et effigies erat, altera cerea. »

cache sous le barbarisme *liunges* entre les mots *trochisci* et *taeniae* est le pluriel *effigies*,

Trochisci, effigies, taeniae,

ce qui forme un iambique dimètre acatalectique ou quaternaire iambique, avec un dactyle au second pied.

Dans le quatrième vers, il est question des végétaux : les racines, *radiculae*, qu'arrachent les Ῥιζοτόμοι de Sophocle[1] et la Médée d'Apollonios[2]; les herbes magiques, *herbae*, que la sorcière d'Ovide[3] et la « Massylae gentis sacerdos », appelée par Didon[4], savent cueillir et employer; les rejetons, les jeunes pousses de l'année, *surculi*, qui sécrètent, sans doute, un suc vénéneux, comme les *verbenae pingues*[5], recherchées par la magicienne de la *VIII*[e] *Églogue* :

Radiculae, herbae, surculi.

Les deux derniers vers ont trait aux engins empruntés au règne animal. Il s'agit, d'abord, du lézard à deux queues, qui sert d'appeau pour attirer

1. Nauck, *Tragic. Graec. fragm.*, p. 248-250.
2. Apollonios, *Argon.*, III, v. 863 et suiv.
3. Ovide, *Amor.*, I, VIII, v. 7 : « Scit bene quid gramen... valeat. »
4. Virgile, *Énéide*, IV, v. 513 :
   Falcibus et messae ad lunam quaeruntur ahenis
   Pubentes herbae nigri cum lacte veneni.
5. Virgile, *Églogues*, VIII, v. 65 : « Verbenasque adole pingues. »

l'infidèle : « *Bicodulae* est une épithète de *saurae*, dont on le sépare ordinairement par la ponctuation. Une *saura bicodula* est un lézard qui a eu la queue cassée et à qui il pousse, en échange, deux petites queues. Lacépède, description du *Lézard gris* : « Lorsqu'elle [la queue] a été brisée par quelque accident, elle repousse quelquefois; et, *suivant qu'elle a été divisée en plus ou moins de parties, elle est remplacée par deux* et même quelquefois par trois *queues plus ou moins parfaites*, dont une seule renferme des vertèbres; les autres ne contiennent qu'un tendon. » Quant à l'emploi du lézard en magie amoureuse, cf. Théocrite, II, 58 : Σαύραν τοι τρίψασα ποτὸν κακὸν αὔριον οἴσω [1]. »

Pour le dernier vers,

Hinnientium dulcedines,

— le charme attirant qui provient des animaux hennissants — il y est évidemment question soit du « virus amantis equae », dont parle la magicienne d'Ovide [2], soit de l'excroissance de chair qui apparaît sur le front des poulains nouveau-nés et qui sert aux pratiques de la prêtresse massylienne

1. Havet, *Revue de Philologie*, 1891, p. 6.
2. Ovide, *Amor.*, I, VIII, v. 8. — Cf. *Géorg.*, III, v. 281 : « ... lentum destillat ab inguine virus, Hippomanes. »

employée par Didon[1]. L'excroissance de chair du front des poulains et le *virus amantis equae* portent le même nom, *hippomanes*, et servent aux mêmes usages magiques.

Ce fragment très intéressant de Laevius permet de supposer dans les *Erotopaegnia* l'existence d'un poème de magie amoureuse, inspiré des descriptions alexandrines de Théocrite et d'Apollonios, et qui a pu servir de modèle à Virgile, à Ovide et aux élégiaques du siècle d'Auguste, qui ont si souvent développé des thèmes de ce genre.

1. Virgile, *Énéide*, IV, v. 515.

Quaeritur et nascentis equi de fronte revulsus.
Et matri praereptus amor.

V

LES FRAGMENTS DES ODES AUXQUELLES ON NE PEUT PAS ATTRIBUER DE TITRES

A. — Fragments dont la place est certaine

Livre II

Nunc quod meum admissum nocens
Hostit voluntatem tuam.

Nonius (p. 121, M. ; Quicherat, p. 126) :

« *Hostire*, offendere, laedere. Laevius (Pacuvius, *codices ;* Naevius, *conj.* Passerat ; Laevius, Merceri editio Nonii Marcelli, 1614) Erotopaegnion (erotopegnion, *codices*) lib. II :

Nunc (hunc, *codices*) quod meum admissum nocens
Hostit voluntatem tuam. »

La mention des *Erotopaegnia* a fait depuis longtemps restituer à Laevius ces iambiques dimètres attribués par les manuscrits à Pacuvius.

Mueller :

Nunc quod meum admissum nocens
Hostit voluntatem tuam.

Bachrens :

Num quod meum admissum nocens
Hostit voluntatem tuam ?

La conjecture *nunc*, déjà ancienne, semble préférable à la conjecture *num*, qui est due à Baehrens. Il est impossible de deviner à quoi ce fragment se rapporte : peut-être y est-il question d'une querelle d'amoureux. La faute si coupable (*admissum nocens*) d'un infidèle — ou d'une infidèle — est une blessure pour l'affection de l'amant trompé — ou de l'amante trompée. Un tel sujet de développement conviendrait bien aux *Erotopaegnia*.

Livre III. — Penelope (?)

Je donne le titre de *Penelope* à la pièce à laquelle appartient ce vers :

Nocte dieque decretum et auctum.

Le fragment est fourni par Priscien (Keil, vol. II, fascic. I, p. 484, Prisciani *Inst.*, liber VIII) :

« A *decresco* quoque *decretum*. Laevius (leuius G, L, K; leuius, H; Liuius, R, B, D) protulit in III Erotopaegnion (eroto pregnion, H; herotopaegnion, R; erotepegnion, D; erotopregninon, L; eroto pregni ñ, K) :

nocte dieque
Decretum et auctum. »

Mueller et Baehrens reproduisent sans modification ce fragment dont le mètre est incertain et dont il est difficile de fixer le sens. Peut-être est-il question du tissu de Pénélope, qui augmentait le jour (*die auctum*) et qui diminuait pendant la nuit (*nocte decretum*)[1]. Dans l'*Héroïde*[2] qu'elle adresse à Ulysse, la Pénélope d'Ovide fait allusion à cette toile :

Nec mihi quaerenti spatiosam fallere noctem
Lassasset viduas pendula tela manus.

On a vu que l'héroïne de la *Protesilaodamia* exhalait ses plaintes, peut-être dans une lettre à la manière des *Héroïdes* d'Ovide, plus probablement dans un monologue, comme l'Ariane de Catulle. Il

1. *Odyssée*, II, v. 104 :

Ἔνθα καὶ ἠματίη μὲν ὑφαίνεσκεν μέγαν ἱστὸν,
Νύκτας δ' ἀλλύεσκεν...

2. Ovide, *Epist.*, I, v. 9-10.

est permis de supposer que les *Erotopaegnia* contenaient un poème où Pénélope racontait de vive voix ou par lettre l'histoire de sa fameuse toile.

Livre IV

Meminens Varro corde volutat.

Priscien (Keil, vol. II, fascic. I, p. 560, Prisciani *Inst.*, liber XI) :

« Et *memini* (enemini, R), *meminens :* Laevius (leuius, B, D, H, G, K; liuius, R, h) Erotopaegnion in IIII (in iui, R; IIII, D, H; u II, G, L, K) :

Meminens Varro corde volutat. »

Cet anapestique dimètre est donné sans modification par Mueller et par Baehrens. Le premier mentionne, en la blâmant, la conjecture *varo* (*varo* signifie un homme grossier, un imbécile), et le second propose, sans l'adopter, la conjecture *vario*. Il semble peu nécessaire de changer le texte donné par Priscien; mais rien ne permet de supposer que le Varro dont parle Laevius soit le savant polygraphe M. Terentius Varro ou le poète P. Terentius Varro Atacinus.

B. — Fragments dont la place est incertaine

Omnes sunt denis syllabis versi.

Ce fragment est fourni par Priscien (Keil, vol. II, fascic. I, p. 258, Prisciani *Inst.*, liber VI) :

« Laevius (leuius R, B, D, H, G, L, K ; liuius, r) in polymetris (polime*tris, K ; polimentis, G ; polimentris, R, D ; polometris, r ; polimenstris, B, H, d ; polimerris, G ; polimernis, L) :

Omnes sunt denis syllabis versi. »

Il a déjà été dit[1] que ce vers doit appartenir au *Prooemium* particulier d'une pièce composée de vers de dix syllabes.

Lex Licinia introducitur
Lux liqvida hoedo redditur.

Ce fragment est fourni par Aulu-Gelle, *Noct. Attic.*, II, xxiv, 8 :

« Huius legis Laevius (lęlius, ς ; lelius, V, P, R) poeta meminit in Erotopaegniis (memini tineroto peigniis, V ; memini ineroto pegnus, P ; meminit

1. Voir, plus haut, page 250.

in eroto pignus, R; eroto peginis, ς). Verba Laevii (laelii *et* lelii, *codices*)...

> Lex Licinia (liciania, R), inquit, introducitur :
> Lux liquida haedo redditur. »

Il a déjà été parlé de la *lex Licinia* et de la date où elle fut portée [1].

Pour ce qui est de la métrique de ces deux vers, M. L. Havet a fait remarquer avec raison que le second est faux, si l'on scande *līquida*, quantité du mot, quand il renferme une idée de clarté : *līquidus* signifie *clair*, et *līquidus*, *liquide*. Il faut donc admettre que Laevius prononçait *līcŭĭdă*. « Il y gagnait une symétrie parfaite entre ses deux dimètres ; *lux* répondait à *lex*, *haedo redditur* à *introducitur* et *līcŭĭdă* élidé à *Līcĭnĭă* élidé [2]. » Le savant métricien a renoncé à son hypothèse de 1891 : sans admettre, comme L. Mueller, la quantité *līquidus* [3], M. L. Havet fait remarquer que Laevius, comme Lucrèce, suit une règle ignorée de Virgile et de son école. Il traite le groupe *qu*, comme les groupes *tr*, *pl*, ce qui semble très rationnel. « L'un et l'autre, sans doute, ont accepté l'influence d'un même grammairien intelligent. Le *liquida* de Laevius n'est ni

1. Voir plus haut, p. 237 et 241.
2. Havet, *Revue de Philologie*, 1891, p. 8.
3. Mueller, *Catulli... carmina*, p. 78 ; *De Re Metrica*, p. 314.

le prétendu *līquida* ni le *liqŭida* tétrasyllabique que jadis j'ai supposé à tort : c'est *līquida* avec *i* bref et consonnes disjointes formant un dactyle comparable à *ăb iete* et *nĕc uada*[1]. »

Cette audace métrique convient bien à l'auteur érudit des *Polymetri*, qui savait user à propos de toutes les formes et de toutes les ressources du vers latin. J'écrirai donc *liqvida*.

Nocte ut opertus amictu latibulet.

Ce fragment est fourni par Nonius (p. 133, M. ; Quicherat, p. 139) :

« *Latibulet* et *latibuletur*, pro lateat. Laevius (neuius, *codices ;* Laevius, Merceri editio Nonii Marcelli, 1614) Erotopaegnion (erotopecnion, P) :

Nocte ut opertus amictu latibulet (latibuletur, *codices*). »

On a dès longtemps, à cause du mot *Erotopaegnion*, corrigé *Naevius* en *Laevius*, et *latibuletur* en *latibulet*, d'après la suite des citations de Nonius. Mueller et Baehrens donnent tous les deux ce vers de la même manière :

Nocte ut opertus amictu latibulet.

Il est apparemment question de quelque amoureux

1. *Revue de Philologie*, 1896, p. 78.

qui, la nuit, pour ses expéditions galantes, se cache sous un vaste manteau.

Scabra in legendo reduviosave offendens.

Ce fragment est fourni par Festus (p. 170, Mueller) s. v. *redivia :*

« Et Livi (Scaliger *conj.* Laevius) : Scabra in legendo reduviosave offendens. »

Scaliger a corrigé *Livi* en *Laevius*, et cette correction a été universellement adoptée. Le vers scazon cité par Festus,

Scabra in legendo reduviosave offendens,

offre un sens très clair : il y est question de quelque *vitupero*, qui trouve, en lisant les œuvres de Laevius, des aspérités, des inégalités de style. Ce vers doit donc appartenir, comme on l'admet depuis près d'un siècle, soit à la préface générale des *Erotopaegnia*, soit à la préface particulière d'un de ces poèmes[1] : on a vu que l'*Alcestis*, entre autres, possédait une préface.

Nulla decipula tam insidiosa.

Ce fragment est fourni par Fronton (M. Cornelii

1. Cf. Weichert, *ouvr. cité*, p. 76 : « Ego illum scazontem ad *Erotopaegnia* Laevii retulerim sumptum ex poemate, quod in fronte vel unius libri, vel totius operis positum, poemata amico

Frontonis... *Epistulae*, recensuit S. A. Naber, p. 13) :

« Praestigiae nullae tam versutae. *Nulla*, ut ait Levius, *decipula tam insidiosa.* »

Ce vers, où il est question de pièges trompeurs, trouve sa place naturelle dans quelqu'un des poèmes des *Erotopaegnia*.

Mea Vatiena, amabo.

Ce fragment est fourni par Caesius Bassus (Keil, vol. VI, p. 261, Caesii Bassi *De Metris*) : « Anacreonteon fecit metrum octo syllabarum iambicum ab anapaesto incipiens, quale est illud apud Laevium (lepidum, A. B) :

Mea Vatiena amabo. »

Lepidum se corrige facilement en *Laevium;* car la mauvaise leçon *Lepidum* semble expliquée par la citation, *lepidum novum libellum*, qui précède immédiatement dans le texte de Caesius Bassus les mots *anacreonteon facit*. D'ailleurs, un peu plus loin, la citation *mea Vatiena, amabo* est donnée par le *Vaticanus* comme tirée « ex Laeviano metro ». On

cuidam vel lectoribus commendarit. » Weichert (p. 73-75) discute et réfute les opinions des critiques (Scaliger, Dacier, etc.), qui attribuent ce vers soit à l'*Ino* de Laevius, soit à quelque poème d'un autre auteur. — L. Mueller : « Hic scazon de prooemio operis potest videri esse sumptus. » — Baehrens : « Ex prooemio quodam. »

est donc en droit de rapporter à Laevius ce vers anacréontique (ou iambique dimètre catalectique), qui ressemble beaucoup, pour le sens, à cet hendécasyllabe phalécien de Catulle :

Amabo, mea dulcis Ipsithilla[1].

« Je t'en prie (tel est le sens du mot *amabo* dans la langue des comiques et dans le style familier), ma chère Vatiéna ! »

Ce fragment nous donne-t-il le nom de la maîtresse de Laevius, dont il n'est pas parlé dans ce catalogue indiscret où Apulée révèle les noms véritables de la Lesbia de Catulle, de la Cynthia de Properce, de la Périlla de Ticidas, de la Délia de Tibulle ? Lesbia s'appelait Clodia ; Cynthia, Hostia ; Périlla, Métella ; Délia, Plania[2]. Il ne semble pas que Laevius ait pensé à cacher, comme devaient le faire après lui les poètes érotiques, le nom de sa maîtresse sous un pseudonyme fantaisiste ou mythologique. *Vatiena*, qui semble une autre forme du mot *Vatinia*[3], est un nom bien romain, qui ne peut se trouver dans une des pièces des *Erotopaegnia* empruntées à l'épopée ou à la tragédie grecques.

1. Catulle, XXXII, v. 1.
2. Apulée, *Apologia* (*Liber de Magia*), cap. x.
3. Il faut remarquer que la quantité de Vătīnĭŭs n'est pas la même que celle de Vātĭēnŭs.

A propos des surnoms qui viennent de certaines infirmités, Pline l'Ancien dit : « Sicut a cruribus *Vari*, *Vaciae*, *Vatinii*[1]. » Une variante de plusieurs manuscrits donne *Vatieni*. Cicéron parle d'un personnage à qui Castor et Pollux annoncèrent la défaite de Persée : ce personnage est nommé, suivant les manuscrits, *Vatienus* ou *Vatinius*[2]; c'est, pense-t-on, le grand-père du fameux P. Vatinius, qui, tribun de la plèbe en 695-59, avait fait accorder à César le gouvernement de la Gaule pour cinq ans, et qui, en 698-56, fut attaqué par Cicéron dans un de ses plus violents discours.

L'« oratio in Vatinium » semble démontrer, aussi bien que les invectives de Catulle[3] et les témoignages des écrivains postérieurs[4], que ce Vatinius était un personnage à la fois ridicule et odieux, une sorte de Clodius de second ordre.

Une femme appartenant à la famille du tribun décrié de l'an 59 a bien pu être la Lesbia de Laevius : cette Vatiena aurait précédé Clodia dans le rôle de courtisane que les femmes de condition libre s'essayaient à jouer vers la fin de la République

1. Pline l'Ancien, *H. N.*, XI, cv.

2. Cicéron, *De Nat. Deor.*, II, II, 6 : « P. enim Vatinius [*ou* Vatienus] avus hujus adulescentis. »

3. Cf. Catulle, LII, v. 3; XIV, v. 3; LIII, v. 2 : *Vatiniana. . crimina.*

4. Sénèque, *De Constantia Sapientis*, XVII : « Vatinium, hominem natum et ad risum et ad odium. »

romaine. Mais ce ne peut être qu'une simple hypothèse, puisque l'identité des noms *Vatinius* et *Vatienus* n'est pas absolument démontrée, et puisque des raisons métriques empêchent de remplacer dans le vers anacréontique commençant par un anapeste dont parle Caesius Bassus, *mĕă Vāt || ĭēna* par *mea Vatinia*. Catulle, en effet, fixe ainsi la quantité de *Vatinius : Vătīnĭŭs*, et il semble difficile d'admettre que Laevius ait scandé : *mĕă Vāt || ĭnīa*.

Hac qua Sol vagus igneas habenas
Immittit propius, jugatque terrae.

Ce fragment est fourni par Macrobe, *Saturn.*, I, XVIII, 16 :

« Liber a Romanis appellatur (appellatus, B), quod liber et vagus, est, ut ait Naevius (neuius, B, P) :

Hac qua sol vagus igneas habenas
Immittit propius (prius, B) jugatque terrae. »

J. Scaliger a corrigé *Naevius* en *Laevius*[1]. Cette correction a été généralement approuvée. La mauvaise leçon, dit Weichert[2], vient de la confusion, si

1. *Lect. Auson*, lib. II, c. XXVII.

2. Weichert, *ouvr. cité*, p. 49 : « Communem in scribendis *Naevii* et *Laevii* nominibus errorem invenio. » — Weichert cite les érudits qui ont voulu conserver ces deux hendécasyllabes à Naevius.

fréquente dans les manuscrits, entre les noms de *Laevius* et de *Naevius*. Klussmann[1] est de l'avis de Weichert, et L. Mueller fait entrer les deux hendécasyllables cités par Macrobe dans le recueil des fragments de Laevius. Baehrens, au contraire, place ces vers, où il introduit une correction peu utile (*volatque* au lieu de *jugatque*), parmi les *Incertorum versus*[2]. Il admet que le vers de Naevius annoncé par Macrobe a disparu, ainsi que le nom de l'auteur des deux vers qui sont restés dans le manuscrit.

Cette hypothèse n'est guère admissible, et il n'est besoin de supposer aucune lacune dans le passage de Macrobe. L'auteur des *Saturnales* a longuement établi que le Soleil porte le surnom de *Liber;* il en cherche l'étymologie : on appelle le soleil *Liber*, conclut-il, parce qu'il suit sa course en liberté. Bien plus, il est vagabond, comme dit Naevius [Laevius]. « Ut ait Naevius [Laevius] » ne porte que sur *et vagus*. Suivent, comme justification de ce que Macrobe a avancé, les deux vers du poète où le Soleil possède, en effet, l'épithète de *vagus*. Cette épithète appartient, d'ordinaire, en poésie, à la Lune, *luna vaga*[3]. Laevius l'a appliquée au Soleil, et

1. Klussmann, *ouvr. cité*, p. 85 : « Neminem puto esse qui elegantes hos versus Naevio tribuat; Laevii sunt, quem ad modum demonstravit Weichertus. »

2. Baehrens, *Fragmenta Poetarum Romanorum*, p. 327.

3. Cf. Horace, *Sat.*, I, VIII, v. 21 ; Stace, *Silv.*, I, IV, v. 36, etc.

Macrobe s'empresse de la prendre dans le vieux poète, puisqu'elle vient à l'appui de sa théorie et explique, en le renforçant, le sens qu'il donne au mot *liber*.

VI

LES FRAGMENTS DE POÈMES ATTRIBUÉS A LAEVIUS

A. — Prétendus fragments de « l'Alcestis »

I. — Fulgentius, s. v. *friguttire*, p. 562, 23 : « *Friguttire* dicitur subtiliter *aggarrire*... Ennius in *Celestide* [ou *Telestide*] comoedia sic ait : *Haec anus admodum friguttit. Nimirum sauciavit se flore Liberi.* »

Admise dans les anciens recueils des fragments du théâtre d'Ennius, cette citation de Fulgence n'est même pas mentionnée par Ribbeck, et L. Mueller, dans son édition d'Ennius[1], la rejette parmi les « Fragmenta falso adscripta ».

Dès 1816, Osann a proposé de changer *Celestide* ou *Telestide* en *Alcestide* et *Ennius* en *Laevius*[2]. Weichert approuve cette conjecture[3]. Mais on ne

1. L. Mueller, *Q. Ennii Carminum reliquiae*. Petropoli, 1885, p. 143.
2. Osann, *Analecta critica*, p. 8.
3. Weichert, *ouvr. cité*, p. 59.

voit pas comment ce fragment prendrait place dans l'*Alcestis* de Laevius, où l'on ne comprend guère quel rôle aurait joué une vieille femme ivre.

Le passage cité par Fulgence doit, s'il est authentique, appartenir à quelque comédie : il me semble contaminé de deux passages de la *Casina* de Plaute[1]. Mais on sait, Weichert lui-même en convient[2], le peu d'autorité qui s'attache à la médiocre compilation rédigée par Planciades Fulgentius.

II. — Varro, *De Lingua Latina*, VII, XXIV : « Infulatas hostias (infulas hostii, *codices*) quod velamenta his e lana quae adduntur, infulae. Itaque tum *quod ad sepulcrum ferunt frondem ac flores*, addidit : *Non lana* (lanas, *codices*), *sed velatas frondenti coma* (frondentes comas, *codices*). »

Telle est la manière dont Ribbeck[3] établit ce texte de Varron, diversement modifié par les éditeurs qui s'en sont occupés[4]. J. Scaliger pense que ce fragment appartient à l'*Alcestis* de Laevius. Klussmann, après avoir discuté les opinions des critiques qui l'ont précédé, conclut que Varron

1. Plaute, *Casina*, II, III, v. 49 : « Nam quid *friguttis?* » — III, v, v. 16 : « Se uspiam *percussit flore Libyco.* » — Cf. *Cistellaria*, I, II, v. 8 : « Me complevi *flore Liberi.* »

2. Weichert, *ouvr. cité*, p. 59 : « Cum Fulgentii fides perexiguasit. »

3. Ribbeck, *Tragic. Roman.* (*fragm.*, tertiis curis), p. 311.

4. Cf. Weichert, *ouvr. cité*, p. 59-60.

cite des vers d'une tragédie, mais que cette tragédie n'est pas de Naevius[1], et Ribbeck admet que, dans ce passage, il est question des offrandes portées par Oreste au tombeau de son père[2].

Il n'y a donc aucune raison d'attribuer ces vers de tragédie à l'*Alcestis* de Laevius.

B. — Prétendu fragment de la « protesilaodamia »

Varro, *De Lingua Latina*, VI, xciv : « Non est dubium quin hoc *inlicium* sit cum circum muros itur, ut populus inliciatur ad magistratus conspectum... Quare una origine *illici* et *inlicis*, quod in *choro Proserpinae* est, et *pellexit*, quod in *Hermiona* est. »

J. Scaliger admet, à cause du mot *pellexit*, que ce « chorus Proserpinae » se trouvait dans la *Laodamia* qu'il attribue à Livius Andronicus[3]. Comme la *Laodamia* — ou mieux la *Protesilaodamia* — est, on l'a vu, une œuvre de Laevius et non de Livius Andronicus, on s'est demandé si ce « chorus Proserpinae » ne faisait pas partie de la pièce des *Erotopaegnia*. La question semble insoluble.

Assurément, le parfait *pellicuit* (et non *pellexit*[4])

1. Klussmann, *ouvr. cité*, p. 84 : « Versus e tragoedia aliqua desumpti videntur, non tamen Naeviana. »
2. Cf. Sophocle, *Électre*, v. 894 et suiv.
3. Weichert, *ouvr. cité*, p. 82.
4. « Ce qui suffit pour ruiner toute velléité d'attribuer les deux citations au même texte. » (Note communiquée par M. L. Havet.)

se trouve dans un fragment de la *Protesilaodamia* et le mot *inlices* ou *illices* appartient au fragment qui nous reste de la *Pharmaceutria* de Laevius. Faut-il en conclure que, dans ce dernier poème, il y avait un « chorus Proserpinae » ?

Ribbeck[1] fait judicieusement remarquer que ce « chorus Proserpinae » est plutôt le titre d'un hymne religieux que celui d'une tragédie. Et il ne semble pas que l'auteur des *Erotopaegnia* ait composé d'hymnes religieux.

C. — Fragments des « pulli »

Trois fragments d'un poème intitulé *Pulli* sont cités par Nonius aux mots *morsicatim* (Nonius, p. 139, M.; Quicherat, p. 146), *asperiter* (Nonius, p. 513, M.; Quicherat, p. 600), *assulatim* (Nonius, p. 72, M.; Quicherat, p. 72).

Quicherat en donne ainsi le texte dans son édition de Nonius Marcellus :

« *Morsicatim.* Naevius Pullis (morsicatim suis pullis *codices;* Naevius Pullis : sic, Merceri editio Nonii Marcelli, 1614) :

Sic incedunt, et labellis (in labellis, *codices*) morsicatim lusitant. »

1. Ribbeck, *Tragicorum Romanorum fragmenta* (tertiis curis), p. 272.

« *Asperiter.* Naevius Pullis (aevius pulis, C ; veius pulis, *codices plerique ;* Naevius Pullis, Aldina editio, 1513; Laevius, Merceri editio Nonii Marcelli, 1614) :

Ubi te nequaquam cubares asperiter. »

« *Assulatim*, ut minutatim... Naevius Pullis, (uaeius pullis, *codices ;* Naeviuś pullis Aldina editio, 1513 ; Laevius, Merceri editio Nonii Marcelli, 1614) :

Escam hic e jure inops (inobs, P) pullo dat scindulam (da adscint ille, H, L, W)

Simul assulatim visum ales (visu ias, P ; vis aias, *ceteri codices*) sumit cibum. »

Objet de diverses conjectures[1], ces fragments ont été ainsi édités par Baehrens[2] :

1) Se incidunt, exin labellis morsicatim lusitant.
2) Ubi tu nequaquam cubares asperiter - - ∪ -
3) Escam hic absinthi e jure in os pullo data,
Simul assulatim viscus assumit cibum.

Les manuscrits donnent comme nom de l'auteur de ces vers *Suis*, *Seuius*, *Seuis*, *Veius*, *Vaeius*, d'où l'on a voulu autrefois tirer le nom de *Naevius* ou de *Laevius*[3]. La critique contemporaine attribue les *Pulli* à Suéius : « Sous le titre de *Pulli*, Suéius composa un poème en septénaires trochaïques,

1. Klussmann, *ouvr. cité*, p. 166-168, donne les restitutions tentées par les anciens éditeurs.
2. Baehrens, *Fragmenta Poetarum Romanorum*, p. 285-286.
3. Cf. Weichert, *ouvr. cité*, p. 82 ; Klussmann, *ouvr. cité*, p. 166 ; Berchem, *ouvr. cité*, p. 100.

où il dépeignait la vie des oiseaux et les soins à leur donner avec autant d'agrément que de vérité[1]. »

D. — Fragments de l' « ilias cypria »

Baehrens place au nombre des « Fragmenta incertae sedis » de Laevius un vers que L. Mueller avait laissé de côté. Cet hexamètre est donné par Chalcidius (ad *Timaeum* Platonis, c. 75) : « Ut est in vetere versu Naevii : *Exuviae, rabies, furiarum examina mille.* »

Baehrens corrige *Naevii* en *Laevii* et attribue ce vers à l'*Helena*, qui, on l'a vu, faisait partie des *Erotopaegnia*. Longtemps avant l'éditeur des *Fragmenta Poetarum Romanorum*, Osann avait corrigé *Naevius* en *Laevius;* mais, d'après lui, le vers cité par Chalcidius appartenait à l'*Ilias Cypria* de Laevius[2], et non à son *Helena*.

En effet, l'*Ilias Cypria* a été attribuée à Laevius, longtemps avant les travaux d'Osann, et cette attribution a persisté en Allemagne, longtemps après la publication des *Analecta critica*. Déjà, dans son commentaire sur le *Cento Nuptialis* d'Ausone, qui lui fournissait l'occasion de parler des *Erotopaegnia*,

1. Ribbeck, *Histoire de la Poésie latine*, p. 378. — Teuffel, *Geschichte*, etc., § 150, 6.
2. Osann, *Analecta critica*, p. 38.

J. Scaliger affirmait : « Idem Laevius scripsit *Iliadem Cypriam*[1]. » Et, il y a trente ans encore, on répétait en Allemagne, dans des thèses de doctorat, comme une vérité qui n'a pas besoin de preuves à l'appui, que le poète Laevius avait composé l'*Ilias Cypria*[2].

On sait que les *Chants Cypriens* sont une épopée attribuée à Stasinos de Cypre. « L'objet de ce poète avait été de réunir dans un récit continu les événements de la guerre troyenne antérieurs à l'action de l'*Iliade*. Mais, en même temps, obéissant à un besoin d'esprit nouveau, il s'efforçait d'expliquer tout l'ensemble de cette légende par des vues générales qui attestent déjà l'éveil de la raison philosophique et théologique[3]. » Evidemment, une adaptation de ce poème néo-homérique, où — on le voit par les fragments qui en restent — la déesse de Cypre, Aphrodite, jouait un grand rôle, pouvait tenter l'auteur des *Erotopaegnia*.

Mais cette présomption est loin d'être une preuve

1. Scaliger, *Lect. Auson.*, lib. II, c. XXVII. — Cf. Ausone, édit. Tollius, p. 517.

2. Cf. Hermannus Walther, *De Scriptorum Romanorum usque ad Vergilium studiis homericis*, Dissertatio inauguralis philologica, Vratislaviae, 1867, p. 44 : « Ab eodem Laevio *Iliadem Cypriam* confectam esse nunc constat. » — Oscarus Haube, *De Carminibus epicis saeculi Augusti*, Dissertatio inauguralis philologica, Vratislaviae, 1870, p. 3 : « Cn. Matius et Ninnius Crassus *Iliadem* Homeri, Laevius *Iliadem Cypriam* in latinum sermonem transtulerunt. »

3. M. Croiset, *Hist. Littérat. grecque*, t. I, p. 441.

suffisante. Que l'on remarque, en effet, les noms des auteurs auxquels sont attribués les fragments qui nous ont été conservés de l'*Ilias Cypria :*

Charisius (Keil, vol. I, p. 145 : « Nęuius : *Iliadis Cypriae* lib. I :

Collum marmoreum torques gemmata colorat. »

Priscien (Keil, vol. II, fascic. I, p. 502, Prisciani *Inst.*, lib. X) : « Nęuius in *Iliadis* secundo :

... penetrat penitus thalamoque potitur. »

Nonius (p. 475, M. ; Quicherat, p. 551) : « *Fite* imperativo modo... Crassus lib. XVI *Iliados :*

O socii, nunc fite viri. »

Priscien (Keil, vol. II, fascic. I, p. 478, Prisciani *Inst.*, lib. IX) : « Ninnius [*ou* Nimius] Crassus [*ou* Cassius] in XXIV *Iliadis :*

Nam non conivi oculos ego deinde sopore. »

Apuleius, *De Orthographia*, p. 123 (édit. Mai, Rome, 1823) : « Naevius :

Panditur interea domus altitonantis Olympi. »

Il faut tout d'abord éliminer ce dernier vers, qui semble un souvenir maladroit de l'*Énéide* (X, v. 1) : « Panditur interea domus omnipotentis Olympi. »

Madvig a démontré, dans ses *Opuscula*[1], que le traité *De Orthographia*, attribué à un certain L. Caecilius Minutianus Apuleius, n'est qu'une mauvaise compilation apocryphe rédigée par quelque faussaire du xv^e^ siècle. Les quatre fragments de l'*Ilias Cypria* qui peuvent être regardés comme authentiques auraient pour auteurs, d'après Charisius, Priscien et Nonius, *Neuius*, *Crassus*, *Ninnius Crassus* ou *Nimius Cassius*. Ces divers noms cachent-ils celui de Naevius? Berchem[2] admet comme conclusion d'une longue dissertation que Naevius n'a pu composer l'*Ilias Cypria*, et que, le nom de Ninnius se rapprochant de la leçon *Neuius*, c'est à Ninnius Crassus qu'il faut attribuer cette épopée.

Telle est aussi l'opinion de Teuffel[3], de Baehrens[4] et de Ribbeck[5]. L'*Ilias Cypria* est aussi peu l'œuvre de Laevius qu'elle ne pouvait être celle de Naevius.

1. Cf. Teuffel, *Geschichte*, etc., § 367, 10.
2. Berchem, *ouvr. cité*, p. 41-47, « De Cypria quae fertur Iliade ».
3. Teuffel, *Geschichte*, etc., § 150, 3.
4. Baehrens, *Fragmenta Poetarum Romanorum*, p. 283.
5. Ribbeck, *Hist. de la Poésie latine*, p. 373-374.

VII

CONCLUSIONS

Après avoir essayé d'établir ce qui appartient réellement à l'auteur des *Erotopaegnia* parmi les poèmes qui ont été attribués à Naevius et à Livius Andronicus, aussi bien qu'à Laevius lui-même, il convient de rechercher quelle place l'œuvre de notre poète a dû avoir dans l'histoire de l'évolution de la poésie romaine.

Cette poésie, on le sait, a été constituée, vers l'an 240 avant Jésus-Christ, par Livius Andronicus, qui a traduit Homère, imité et adapté au goût romain les tragiques, les comiques et, peut-être aussi, les lyriques de l'époque classique.

Il semble que, peu après cette première initiation du monde romain aux chefs-d'œuvre anciens de la poésie grecque, les successeurs immédiats de Livius Andronicus se sont préoccupés de faire connaître à leurs lecteurs et à leurs auditeurs d'autres poètes, « ceux qu'on aurait pu appeler alors les

modernes, c'est-à-dire toute cette littérature qui commençait avec Ménandre et Euripide et s'arrêtait à la génération contemporaine, à celle d'Apollonios de Rhodes [1] ». On retrouve, en effet, quelques traces d'Alexandrinisme chez les premiers successeurs de Livius Andronicus. L'*Amphitryon* de Plaute [2], beaucoup des ouvrages d'Ennius [3], procèdent peut-être d'une imitation plus ou moins directe des modèles alexandrins.

Mais un moment vient où la littérature romaine prétend devenir purement alexandrine, où l'imitation d'Homère et de Sophocle cède la place à l'imitation des poètes du Musée. Laevius est le poète de ce moment. Comme Livius Andronicus avait initié la littérature latine à l'hellénisme classique, il l'initie à son tour à l'Alexandrinisme. Il est le modèle de Catulle et d'Ovide, comme Livius était celui de Naevius, d'Ennius et de Plaute. Son rôle est moins grand que celui du premier fondateur de la poésie à Rome : car l'Alexandrinisme n'est qu'une partie de l'hellénisme, et le plus parfait des poètes latins, Virgile, saura s'inspirer d'Homère plus que d'Apollonios.

Mais, tel qu'il est, le rôle de Laevius est cepen-

1. Lafaye, *L'Alexandrinisme et les premiers Poètes latins* (*Revue internationale de l'Enseignement*, t. XXVI, 1893, p. 232).
2. Lafaye, p. 239.
3. Lafaye, p. 241-252.

dant considérable. Inventeur de mots, versificateur rompu à toutes les difficultés d'une métrique savante et compliquée, il est l'élève érudit des Alexandrins du Musée et le premier des Alexandrins de Rome. Poète de transition entre les deux littératures, il est aussi bien le maître de ceux-ci que l'heureux imitateur de ceux-là. Auteur de petites pièces érotiques et de poèmes héroïques sur des sujets empruntés à la mythologie, comme Catulle et Ovide, les fragments de ses œuvres font penser aux odes à Lesbie aussi bien qu'à l'*Atys* et à l'*Épithalame de Thétis et de Pélée*, aux *Héroïdes* aussi bien qu'aux *Métamorphoses*.

La *Protesilaodamia*, dont le sujet sera repris dans une *Héroïde*, a la même sensualité alexandrine que l'*Épithalame de Thétis et de Pélée*. Cette sensualité se retrouve dans d'autres poèmes où l'on a reproché à Laevius de profaner les nobles légendes historiques : moins excusable que lorsqu'il empruntait à l'*Odyssée* les sujets de la *Sirenocirca* et de l'*Helena*, qui avaient leur place toute marquée dans les *Erotopaegnia*, le poète ne craint pas de faire des touchantes histoires d'Alceste et d'Andromaque le thème de frivoles jeux d'amour. — Il y mêle, semble-t-il, cette nuance de parodie qui se trouvait parfois dans les *Argonautiques* d'Apollonios de Rhodes. — Une *Héroïde* reprendra le sujet de l'*He-*

Lena, et les *Métamorphoses* ceux de l'*Adonis*, des *Centauri* et de l'*Ino*.

A l'exemple de Théocrite et d'Apollonios, l'auteur de la *Pharmaceutria* décrit des scènes de magie qui se retrouveront dans les œuvres de Virgile et d'Ovide. C'est conformément à la manière des poètes alexandrins, si épris de merveilles bizarres, que l'auteur du *Phoenix* traite un sujet qui se retrouvera dans les *Métamorphoses*.

En dernière analyse, il semble permis, malgré le peu de fragments qui nous restent des *Erotopaegnia*, de conjecturer dans Laevius le premier initiateur de l'Alexandrinisme à Rome, le poète novateur qui a présidé à la seconde évolution de la poésie romaine, comme Livius Andronicus avait dirigé la première.

LA *SATURA*[1]

1. Cette rapide étude sur la *Satura* peut être considérée comme le développement de certaines questions indiquées dans la note 2 de la page 65.

En ce qui concerne la *Satura*, tout est obscur et incertain, dit Teuffel[1].

Les Romains ont proposé plusieurs explications du mot *satura*. Toutes ces explications se trouvent énumérées dans un passage du grammairien Diomède : « Satura dicta sive a satyris, quod similiter in hoc carmine ridiculae res pudendaeque dicuntur, quae velut a satyris proferuntur et fiunt ; sive sátura a lance, quae referta variis multisque primitiis in sacro apud priscos diis inferebatur et a copia ac saturitate rei satura vocabatur... ; sive a quodam genere farciminis quod multis rebus refertum saturam dicit Varro vocitatum... alii autem dictam putant a lege satura, quae uno rogatu multa simul comprehendat, quod scilicet et satura carmine multa simul poemata comprehenduntur[2]. »

De ce passage de Diomède on peut conclure que les anciens donnaient deux étymologies principales

1. Teuffel, *Geschichte*, etc. § 6, 1 : « Ueber die Saturæ, ist alles dunkel und unsicher. »

2. Diomède (Keil, *Grammatici Latini*, vol. I, p. 485).

du mot *satura* dont la forme plus moderne est *satira*[1].

La première, qui aurait rapport aux *satyres*, doit être écartée ; il n'y a aucune ressemblance entre le *drame satyrique* grec et la *satura* romaine.

Toutes les autres étymologies énumérées par Diomède — qu'il soit question d'un plat composé de diverses prémices offertes aux dieux ou d'un mets où entrent des ingrédients de tout ordre, qu'il soit question d'une loi qui comprend une foule d'objets — en reviennent à voir dans la *satura* une sorte de *pot-pourri*, un mélange familier de sérieux et de plaisant. Cette étymologie convient bien à un genre de la satire romaine, à la *Satura Menippea*, mélange de prose et de vers que Varron acclimata à Rome. Le savant contemporain de Cicéron avait composé cent cinquante livres de Satires Ménippées, à l'imitation de l'œuvre du philosophe cynique Ménippe, de Gadara, élève du fameux Diogène. L'œuvre de Varron n'est pas originale, c'est une simple adaptation ; Aulu-Gelle le constate : « Menippus... cujus libros M. Varro in satiris aemulatus est quas alii cynicas ipse appellat Menippeas[2]. » Le *Satiricon* de Pétrone et l' 'Αποκολοκύντωσις de

1. Bréal, *Dictionnaire étymologique latin*, p. 323 : « *Satira*, satire, anciennement *Satura*. »
2. Aulu-Gelle, *Noct. Attic.*, II, XVIII, 7.

Sénèque sont des Satires Ménippées. Mais la Satire Ménippée n'est pas toute la satire romaine : ce n'en est qu'un genre, « alterum satiræ genus », dit Quintilien[1], qui, on le sait, revendique dans une phrase bien connue, la satire pour un genre national de la littérature romaine : *Satira quidem tota nostra est*[2].

Le genre original de la *Satura* existe à Rome bien avant que Varron ait fait connaître, par ses adaptations, l'œuvre du philosophe cynique de Gadara. Tite-Live mentionne des *saturae modis impletae*, essais rudimentaires de pièces théâtrales, qui se composaient de chants réglés sur les modulations de la flûte et de gestes qui suivaient le chant; Livius Andronicus remplaça ces *saturae* par des pièces où il y avait des *argumenta*[3]. Nous ne savons pas du tout ce que pouvaient être ces *saturae*, dialogues en vers sans caractère scénique, au dire de certains critiques, suivant d'autres, œuvres dramatiques comparables à la comédie ancienne d'Athènes[4]. Trompés par l'étymologie qui ferait venir *satura* de *lanx satura*, les critiques qui se sont occupés de la *satura* veulent que cette forme primitive de la comédie latine ait dû son

1. Quintilien, *Instit. Orat.*, X, I, 95.
2. Quintilien, *Instit. Orat.*, X, I, 93.
3. Tite-Live, VII, II. Voir les notes 2 de la p. 65 et 1 de la p. 66.
4. Voir la note 2 de la page 65.

nom aux éléments disparates qui la composaient ; Munk dit, en effet : « Satirae nomen nactus esse videtur [ludus] ob verborum, cantus saltationisque conjunctionem, quae tria, cum antea essent sejuncta, tum in unum consociata tanquam diversae fruges in satura lance populo offerebantur[1]. »

Magnin dit aussi : « Ces pièces, toujours accompagnées du jeu des flûtes, différaient des anciennes improvisations fescennines par un peu plus d'art dans leur contexture et aussi par une plus grande étendue. On les appela *Saturae* à cause du mélange de musique, de paroles et de danse qu'elles offraient, à peu près comme on a appelé, au moyen âge, *farces*, *farcitures*, *proses farcies*, des compositions ecclésiastiques qui offraient un mélange de plusieurs langues. En effet, *lanx satura* était une expression sabine qui signifiait proprement le plateau chargé de divers fruits qu'on présentait tous les ans aux dieux, et, en particulier, à Cérès et à Bacchus. Ces pièces farcies (Saturae) qui, pendant environ cent vingt ans, composèrent seules à Rome les jeux scéniques, sont donc véritablement le drame romain, le drame indigène[2]. » Le rapprochement que Magnin établit entre les *saturae* et les *farces* ne s'appuie sur aucun fondement.

1. E. Munk, *De Fabulis Atellanis*, Lipsiae, 1840, p. 15.
2. *Les Origines du Théâtre*, par Ch. Magnin, membre de l'Institut, Paris [sans date], p. 304-305.

Il est plus vraisemblable d'admettre que la *Satura* avait des rapports étroits avec la *licentia Fescennina*[1]. On sait par Horace en quelles occasions les laboureurs de l'antique Latium se livraient aux excès de cette licence fescennine[2]. Après boire, le paysan grossier, « potus et exlex » échangeait avec son voisin de rustiques injures. Que cet échange d' « opprobria rustica » se fasse sur une scène primitive et non plus dans des carrefours de village, la *licentia Fescennina* devient *satura*. Ribbeck l'a bien indiqué en disant que la *Satura* est le dialogue où les vieux latins luttaient à coups de moqueries[3]. Cette *satura* est le dialogue grossier porté sur une scène improvisée et rudimentaire par des gens rassasiés de nourriture et de vin, *saturi*. Il suffit de changer l'*y* en *u*, deux lettres qui se confondent souvent, pour trouver dans le texte de Diomède, cité plus haut, une étymologie très acceptable de la *Satura* et qui éloigne des origines du théâtre latin aussi bien les satyres grecs qui n'ont rien à y voir, que la *lanx satura*, à l'image de laquelle les pièces primitives auraient été composées. Qu'on lise en effet : « Satura dicta...

1. Corssen, *Origines Poesis Romanae*. — *De Satura antiqua*, p. 146-150.

2. Horace, *Epist.*, II, 1, v. 145-152.

3. Ribbeck, *Histoire de la Poésie latine*, p. 265. — Voir aussi les pages 257 et 259.

a *saturis*, quod similiter in hoc carmine ridiculae res pudendaeque dicuntur, quae velut a *saturis* proferuntur et fiunt... » Il convient d'ailleurs de remarquer l'emploi du mot *satur* dans les passages suivants de Tibulle et de Perse :

> Et satur arenti primum est modulatus avena
> Carmen, ut ornatos diceret ante deos
> Agricola[1].
>
> ... Ecce inter pocula quaerunt
> Romulidae saturi quid dia poemata narrent[2].

Il est permis de conclure que la *Satura* se composait à l'origine d'*opprobria rustica* échangés sur des tréteaux entre *homines saturi*. On peut aussi supposer que le vers de la *Satura* était l' « horridus numerus saturnius ». Mommsen constate que la seule mesure qui fût connue au temps des *Saturae* primitives était la mesure saturnienne[3], et il rattache le nom de *versus saturnius* au nom de *Satura*[4]. Il est évident que les mots *sero*, *satur*, *Saturnus*, procèdent du même radical, et il n'y a rien d'impossible à ce que les *Saturae* primitives en vers saturniens aient été représentées pendant les jours de grande licence que procurait la fête des Saturnales.

1. Tibulle, II, I, v. 53-55.
2. Perse, I, v. 30-31.
3. Mommsen, *Hist. romaine*, traduct. de Guerle, t. II, p. 172.
4. Mommsen, *ouvr. cité*, t. I, p 267.

Quoi qu'il en soit, il est facile de comprendre par quelle évolution la *Satura*, œuvre de théâtre, est devenue la *Satira*, poème moral, que nous connaissons comme genre constitué par les fragments de Lucilius et par les œuvres d'Horace, de Juvénal et de Perse.

Les imitations du théâtre grec, introduites par Livius Andronicus sur le théâtre latin, en firent disparaître les *Saturae*[1], qui, d'ailleurs, n'auraient pu s'y maintenir à cause de leur caractère politique. Corssen dit avec raison : « Nemo negare poterat cives Romanos has saturas peragentes nullo modo a facetiis abstinuisse, id quod triumphalibus militum versibus vel summi momenti fuisse vidimus[2]. » On sait que la comédie latine n'eut jamais le droit de tenter ce que l'ancienne comédie attique osait journellement : les Métellus devaient en faire faire à Naevius la triste expérience. C'est à la satire morale de Lucilius qu'il appartenait de recueillir l'héritage de la comédie grecque ancienne, héritage que la satire théâtrale, à Rome, était dans l'impossibilité d'accepter. Horace le constate : *Hinc omnis pendet Lucilius*[3] : toute l'œuvre de Lucilius se rattache à l'ancienne comédie ; c'est en souvenir de ses ori-

1. Munk, *ouvr. cité*, p. 16.
2. Corssen, *ouvr. cité*, p. 150.
3. Horace, *Satires*, I, IV, v. 5.

gines que la satire d'Horace est souvent composée sous la forme de dialogue[1], comme devait l'être celle de Lucilius.

On peut comprendre comment la *Satura*, pièce de théâtre rudimentaire et primitive, est devenue la *Satira*, œuvre morale et littéraire de l'époque classique; il est facile également d'expliquer en quel sens Quintilien a pu porter sur la satire la fameuse appréciation qui a été l'objet de nombreuses controverses et de dures critiques : « Satira tota nostra est. » Il faut, tout d'abord, remarquer que l'auteur de l'*Institution Oratoire* place en dehors de la satire romaine, de la « satira nostra », la Satire Ménippée, « alterum satiræ genus, » qui, loin d'être originale, a été empruntée par Varron à Ménippe de Gadara. Ensuite, Quintilien admet que le mot *satira* ou *satura* est un mot latin ; il ne doit rien au drame satyrique, il n'est suspect d'aucune étymologie grecque, alors que tous les mots qui désignent les genres littéraires, à Rome, sont, comme ces genres eux-mêmes, empruntés aux Grecs : la tragédie, la comédie, l'élégie, les poèmes didactique, épique, bucolique. On sait quelle grande importance les mots avaient dans la critique ancienne pour déterminer les idées. Quintilien ne s'est-

1. Horace, *Satires*, II, I; III; IV; V; VII; VIII.

il pas trompé en déduisant de ce que le mot *satura* est purement latin, que le genre littéraire désigné par ce mot est, lui aussi, d'origine essentiellement latine ? Assurément, l'esprit satirique remonte à la plus haute antiquité ; et, pour ne parler que de la littérature grecque, les poèmes d'Archiloque et d'Hipponax étaient des satires lyriques, et les comédies anciennes, à Athènes, leurs parabases en particulier, étaient des satires dramatiques. Mais, au point de vue étroit du rhéteur qui classe les genres par des définitions quelque peu arbitraires, la satire est toute romaine, parce qu'elle a été un genre constitué avec Lucilius et avec Horace, tandis qu'en Grèce elle n'a jamais été un genre constitué et pourvu d'un nom particulier. Horace remarquait, avec plus de largeur d'esprit, que Lucilius était simplement l'imitateur des Grecs puisqu'il n'avait fait que donner aux audaces de la comédie ancienne la forme spéciale de la satire à Rome[1].

Mais le rhéteur Quintilien, qui ne s'inquiète pas de l'*idée* de la satire — idée qui appartient à tout esprit humain — avait le droit de dire : « Satira tota nostra est. » Car la littérature romaine peut revendiquer à la fois le *nom* de la *satura* nom qui est

1. Horace, *Sat.*, I, IV, v. 6 et suiv. ; II, I, v. 62 et suiv.

bien romain, qui n'a pas une étymologie grecque, et la *forme* spéciale du genre satirique, qui n'était pas en Grèce un genre constitué[1].

1. Il est évident que Quintilien, quand il parle de la satire, pense à l'œuvre de Lucilius et surtout d'Horace, et qu'il ne fait en rien allusion aux antiques *saturae* que Livius Andronicus a fait disparaître de la scène romaine.

LA *NENIA*

A la mort d'Auguste, au mois d'août de l'an 14 après Jésus-Christ, « le Sénat, pour donner plus d'éclat aux funérailles de l'empereur, pour mieux célébrer sa mémoire, fit assaut de propositions. Parmi celles qui furent émises en grand nombre, l'idée de certains sénateurs était que le cortège funèbre passât par la Porte Triomphale, aux accents de la *nenia*, chantée par les fils et les filles des principaux citoyens (*canentibus neniam principum liberis utriusque sexus*[1]). »

Cette proposition fut rejetée, sans doute à cause de la déconsidération qui s'attachait à la *nenia*, que les Romains du commencement de l'époque impériale méprisaient comme archaïque et surannée.

Plus de trente ans avant la mort d'Auguste, Horace, dans la pièce qui est l'épilogue de ses deux premiers livres d'*Odes*, suppliait Mécène de lui épargner l'appareil ordinaire et, pour lui, inutile des funérailles banales. Le poète se promettait l'im-

1. Suétone, *Vie d'Auguste*, c. — Voir, plus haut, p. 8.

mortalité : il n'avait aucun besoin de ces chants funèbres, à qui une place était encore réservée dans les cérémonies du deuil romain : « Que de ces vaines funérailles soient absentes les *nénies*, le deuil et les gémissements qui déforment le visage. Retiens les cris de douleur et épargne-moi les honneurs superflus du tombeau [1]. »

Horace fait très peu de cas de la *nénie*. C'est, pour lui, un chant de deuil quelconque et banal : « Ne va pas recommencer les *nénies* de Simonide de Céos [2]. » — Une complainte populaire dans le genre de notre *Au clair de la lune :* « La nuit sera célébrée par la *nénie* qu'elle mérite [3]. » — Une chanson puérile, à la manière de nos rondes d'enfants, *le Pont d'Avignon* ou *La Tour prends garde :* « La *nénie* des enfants, qui offre la royauté à ceux qui agissent bien, *nénie* qui a été chantée par les Curius et les Camille, citoyens aux sentiments virils [4]. » — Une litanie

1. Horace, *Odes*, II, xx, v. 21 :
Absint inani funere neniae
Luctusque turpes et querimoniae;
Compesce clamorem ac sepulcri
Mitte supervacuos honores.

2. Horace, *Odes*, II, i, v. 47 :
Sed ne relictis, Musa procax, jocis
Ceae retractes munera neniae.

3. Horace, *Odes*, III, xxviii, v. 16 :
Dicetur merita Nox quoque nenia.

4. Horace, *Épîtres*, I, i, v. 62 :
Roscia, dic sodes, melior lex an puerorum est
Nenia, quae regnum recte facientibus offert,
Et maribus Curiis et decantata Camillis.

magique : « Vaincu, je croirai, malheureux que je suis, que les charmes des sorcières de la Sabine crèvent le cœur, et que les *nénies* des sorcières du pays des Marses font éclater le crâne[1]. »

Ceux des contemporains d'Horace qui font allusion à la nénie[2] en parlent à peu près dans les mêmes termes que lui. Phèdre, le fabuliste classique très épris de beau langage, traite, par une feinte modestie, ses fables de *viles neniae :* « Auras-tu le temps — écrit-il à Eutychus — de parcourir mon recueil de misérables sornettes[3] ? » Phèdre prétend ne voir dans ses petits récits que des *Contes de ma mère l'Oie;* il serait désolé qu'on le prît au mot. Assurément, le terme qu'il emploie prouve qu'il entend par *nenia* la *puerorum nenia* dont parle Horace ; mais ces *nénies* méritent qu'on les examine attentivement : que d'utiles leçons ne peut-on pas y découvrir! Car les choses ne sont pas toujours ce qu'elles semblent être[4].

1. Horace, *Épodes*, XVII, v. 27 :

Ergo negatum vincor ut credam miser
Sabella pectus increpare carmina
Caputque Marsa dissilire nenia.

2. Properce et Tibulle ne mentionnent pas la *nénie;* leur prédécesseur Catulle n'en avait rien dit.

3. Phèdre, livre III, *Prologue*, v. 10 :

Legesne, quaeso, potius, viles nenias...

4. Phèdre, livre IV, II (*Poeta*), v. 3 :

Sed diligenter intuere has nenias :
Quantam sub illis utilitatem reperies !
Non semper ea sunt quae videntur...

Pour Ovide, la *nénie* désigne spécialement la litanie magique des sorcières Marses. Dans l'*Art d'aimer*, le poète s'écrie : « Le secret de faire vivre l'amour : les herbes de Médée et la *nénie* des Marses, accompagnée de leurs enchantements, n'y peuvent rien[1]. » Dans les *Fastes*, à propos des oiseaux merveilleux appelés les *striges*, sorte de hiboux dont les sorcières prenaient volontiers la forme, Ovide nous dit : « Ces oiseaux se reproduisent naturellement, ou bien leur naissance est due à des charmes, et ce ne sont que des vieilles femmes métamorphosées par la *nénie* des Marses[2]. » Dans les *Fastes* encore, à propos de la fameuse grève des joueurs de flûte, qui eut lieu l'an 443 de Rome (311 avant J.-C.), Ovide mentionne la *nenia* comme un chant funèbre : « On cherche en vain la flûte sur le théâtre ; on la cherche devant les autels. Aucune *nénie* n'escorte la couche suprême où les morts sont transportés[3]. »

1. Ovide, *Art. Amat.*, II, v. 101 :

Non facient, ut vivat amor, Medeides herbae
Mixtaque cum magicis nenia Marsa sonis.

2. Ovide, *Fast.*, VI, v. 141 :

Sive igitur nascuntur aves, seu carmine fiunt,
Neniaque in volucres Marsa figurat anus.

3. Ovide, *Fast.*, VI, v. 667 :

Quaeritur in scena cava tibia, quaeritur aris :
Ducit supremos nenia nulla toros.

Tite-Live, qui raconte longuement (IX, xxx) la grève des joueurs de flûte, ne parle pas de leur rôle aux funérailles. Leur absence,

De ces textes divers empruntés à Suétone, à Horace, à Phèdre, à Ovide, il semble résulter qu'à l'époque d'Auguste, la *nénie* désignait soit un chant funèbre tombé en désuétude, soit des litanies magiques, des complaintes populaires, des chansons d'enfants, ou, en général, toute sorte de rengaines et de sornettes.

d'après l'historien, ne se fait regretter qu'aux sacrifices : *Adeo ut nemo in urbe esset qui sacrificiis praecineret.* Valère-Maxime ne dit pas, lui non plus (II, v, 4), que les *tibicines* aient accompagné le chant de la *nénie.*

II

Ovide a-t-il lui-même donné une forme littéraire à ces *nénies* dont il dit qu'autrefois « elles escortaient la couche suprême où les morts sont transportés » ? Dans les *Pontiques*, il nous parle d'une sorte de chant funèbre qu'il avait composé à l'occasion de la mort de M. Valerius Messalla Corvinus, le protecteur de Tibulle et l'ami influent d'un certain nombre de gens de lettres dont le poète des *Métamorphoses* faisait partie. Messalla mourut en l'an 8 de l'ère chrétienne ; Ovide exilé rappelle au fils de Messalla le poème funèbre écrit en l'honneur de son père : « Ton père n'a pas désavoué mon amitié ; ton père, qui encouragea mes études, qui les dirigea et les éclaira ; ton père, à qui j'ai donné mes larmes et, suprême hommage, au jour de ses funérailles, un poème composé pour être chanté au milieu du Forum[1]. »

1. Ovide, *Pont.*, I, VII, v. 27 :

Nec tuus est genitor nos infitiatus amicos,
Hortator studii, causaque faxque mei
Cui nos et lacrimas, supremum in funere munus,
Et dedimus medio scripta canenda Foro.

L'antique *nénie* n'existait plus ; c'est en vain que le zèle archaïsant de quelques sénateurs tentait de la faire revivre pour les funérailles d'Auguste. Les litanies liturgiques des lamentations, suivant la formule consacrée, faisaient place à un chant de deuil original en l'honneur des défunts notables.

Il est à regretter que nous ne possédions pas le panégyrique funèbre de Messalla, œuvre d'Ovide, comme nous avons le panégyrique en soixante-quatre vers élégiaques où un jeune poète inconnu célèbre le triomphe remporté par Messalla, en l'an 27 avant Jésus-Christ[1], et le long panégyrique où, vers l'an 31 avant Jésus-Christ, Tibulle, dans son œuvre de début, chante la gloire de son protecteur[2]. Le poème d'Ovide nous ferait connaître ce qu'étaient, au commencement de l'Empire, ces poèmes panégyriques élaborés à la gloire d'un défunt illustre, poèmes dont, au dire de Tacite[3], on remarquait l'absence aux mesquines funérailles que la haineuse jalousie de Tibère faisait à Germanicus.

Nous devons à la malignité de Sénèque la parodie en vers burlesques de l'hymne de deuil qui se

1. *Ad M. Valerium Messallam* (*Catalecta* de Virgile, n° XI, édition Benoist).

2. Tibulle, IV, I. — L'*Élégie* VII du livre I est consacrée, comme le poème des *Catalecta*, au triomphe de Messalla.

3. Tacite, *Annal.*, III, V : « Ubi illa veterum instituta, propositam toro effigiem, meditata ad memoriam virtutis carmina, et laudationes et lacrimas, vel doloris imitamenta. »

chantait aux obsèques des membres de la famille impériale. Suétone constate que les funérailles de Claude furent célébrées avec toute la pompe convenable à son rang[1]; mais il ne parle ni d'oraison funèbre, ni d'éloge en vers. Sénèque imagine le chant d'un grotesque hymne de deuil auquel il conserve le vieux nom de *nénie :* « Quand il vit ses funérailles, Claude comprit qu'il était mort; car on chantait sur un ton singulièrement emphatique cette *nénie* en vers anapestes... Claude se délectait à entendre son éloge[2]... » Et l'ironie de cet éloge en vers d'opéra-bouffe permet de comprendre ce que devait être la platitude obséquieuse des hymnes officiels dont Sénèque s'amuse à faire la parodie.

Les seules oraisons funèbres en vers qui nous soient parvenues sous le nom de *nénies* datent de l'époque gallo-romaine. Elles sont l'œuvre d'Ausone et de Sidoine Apollinaire, qui entendent par *neniae* des panégyriques mortuaires ou des épitaphes en vers.

Sous les titres de *Parentalia* et de *Commemoratio Professorum Burdigalensium*, Ausone a consacré deux séries de poèmes émus à la mémoire de

1. Suétone, *Vie de Claude*, XLVI : « Funeratusque est sollemni principum pompa. »

2. Sénèque, *De morte Claudii ludus*, XII : ... « Claudius, ut vidit funus suum, intellexit se mortuum esse. Ingenti enim μεγαληγορία nenia cantabatur anapaestis... XIII. Delectabatur laudibus suis Claudius. »

plusieurs membres de sa famille et de la plupart des professeurs bordelais qu'il avait eus pour maîtres, pour collègues ou pour élèves. Le poète désigne, en particulier, certains de ces panégyriques funèbres en vers par le mot *nenia*, qui s'applique également aux deux séries de pièces conçues dans le même esprit et rédigées sur le même plan. « Ce recueil est inspiré par une piété douloureuse; mon affection émue y commémore tous ceux qui m'étaient chers et dont je pleure la perte... Ce recueil est intitulé *Parentales*, suivant l'antique dénomination de ce jour consacré, dès le temps du roi Numa, aux mânes des parents[1]... Les noms de ceux qui me furent chers et que de justes funérailles ont enfermés dans la tombe furent déjà pleurés par mes larmes; mes vers leur donneront une commémoration simple, sans ornement, sans recherche de style. L'hommage de la douleur suffit pour honorer les morts. Les lamentations funèbres de la *nénie* sont une offrande convenable[2]... Vous aussi, vous à qui

1. Ausone, *Parentalia*, Praefatio in prosa (XV, 1, édit. Schenkl). — Pour les *parentalia*, sacrifices annuels en l'honneur des morts de la famille, cf. Ovide, *Fast.*, II, v. 533-570; v. 548 : ... *parentales... dies.*

2. Ausone, *Parentalia*, Praefatio versibus adnotata (XV, 2, édit. Schenkl), v. 1 :

Nomina carorum jam condita funere justo,
Fleta prius lacrimis, nunc memorabo modis,
Nuda, sine ornatu fandique carentia cultu :
Sufficit inferiis exsequialis honos.
Nenia funereis satis officiosa querelis...

je tenais non par les liens du sang, mais par la gloire, par l'amour sacré de notre chère patrie, par le goût des lettres et le soin laborieux de l'enseignement, vous tous, hommes célèbres qui n'êtes plus, je consacrerai mes vers à votre commémoration[1]. »

Après les poèmes funèbres dédiés à la mémoire de son père Julius Ausonius, de sa mère Aemilia Aeonia, de son oncle maternel Aemilius Magnus Arborius, de son aïeul Caecilius Argicius Arborius, de son aïeule Aemilia Corinthia Maura, de sa tante maternelle Aemilia Hilaria, de ses oncles paternels Cl. Contentus et Julius Callipio, de son beau-père Attusius Lucanus Talisius[2], le poète s'écrie : « Jusqu'ici ce sont des parents bien chers, bien dignes des larmes versées à leurs funérailles que notre *nénie* a pleurés ; ses pieux accents m'ont acquitté envers leur mémoire[3]. »

Et le nom de *nénie* revient encore à propos des poèmes qu'Ausone dédie à la mémoire de son beau-frère Pomponius Maximus, du fils de sa sœur Pomponius Maximus Herculanus, de sa cousine Julia Idalia : « Et toi qui fus mon frère sinon par le sang, du moins par l'alliance, ô Maximus, notre

1. Ausone, *Professores*, Praefatio (XVI, 1, édit. Schenkl), v. 1-4.
2. Ausone, *Parentalia* (XV, 3-10, édit. Schenkl).
3. Ausone, *Parentalia* (XV, 11, édit. Schenkl), v. 1 :

Hactenus ut caros, ita justo funere fletos
Functa piis cecinit nenia nostra modis.

nénie te chantera toi aussi[1]... Herculanus, fils de ma sœur, ne sera pas laissé dans l'oubli, sans honneur, par les tristes accents de ma *nénie*[2]... Elle a vécu aussi, la petite Idalia; c'était pour moi presque une sœur, car elle était fille de ma tante ; et, lui rendant un pieux hommage, ma *nénie* la célèbre dans son chant de deuil[3]. »

De même pour les poésies consacrées aux professeurs de Bordeaux : il appartient à la plaintive *nénie* de conserver le souvenir du rhéteur Luciolus dont Ausone fut le condisciple, puis l'élève et enfin le collègue[4]; le vieux rhéteur Attius Patera, professeur des savants maîtres de rhétorique,

1. Ausone, *Parentalia* (XV, 17, édit. Schenkl), *Pomponius Maximus adfinis*, v. 1 :

Et te germanum non sanguine, sed vice fratris,
Maxime, devinctum nenia nostra canet.

2. Ausone, *Parentalia* (XV, 19, édit. Schenkl), *Pomponius Maximus Herculanus*, v. 1 :

Nec Herculanum genitum germana mea
Modulamine nenia tristi
Tacitum sine honore relinquat...

3. Ausone, *Parentalia* (XV, 30, édit. Schenkl), *Julia Idalia consobrina*, v. 1 :

Parva etiam fuit Idalia...
Quae genita est mihi paene soror :
Filia nam fuit haec amitae,
Quam celebrat sub honore pio
Nenia carmine funereo.

4. Ausone, *Professores* (XVI, 4, édit. Schenkl), *Luciolus rhetor*, v. 1 :

Rhetora Luciolum condiscipulum atque magistrum
Collegamque dehinc, nenia maesta, refer.

ne sera pas privé des honneurs de la plaintive *nénie*[1]; la *nénie* rappelle même le souvenir d'un modeste grammairien de Bordeaux, Anastasius, qui faisait maigre chère et maigre figure[2].

En somme, que le titre de la pièce soit ou ne soit pas indiqué, Ausone désigne par le nom de *nénies* toutes les poésies qui célèbrent la mémoire des membres de sa famille et des professeurs bordelais.

Au v^e^ siècle, le Gallo-Romain Sidoine Apollinaire entend par *nenia* non seulement la poésie funèbre consacrée à une mémoire chérie, mais aussi l'épitaphe versifiée que l'on grave sur la pierre du tombeau.

La matrone Philimathia est morte. Sidoine annonce cette triste nouvelle à son ami Desideratus et lui décrit la cérémonie des funérailles : « Ensuite, à la prière du père, en deuil de sa fille, j'ai dicté, alors que mes larmes étaient encore chaudes, une *nénie* funèbre, non en vers élégiaques, mais en hen-

1. Ausone, *Professores* (XVI, 5, édit. Schenkl), *Attius Patera pater rhetor*, v. 5 :

Honore maestae non carebis neniae,
Doctor potentum rhetorum.

2. Ausone, *Professores* (XVI, 11, édit. Schenkl), v. 42 :

Pange et Anastasio
Flebile, Musa, melum
Et memora tenuem,
Nenia, grammaticum.

décasyllabes. Ces vers ont été gravés sur le marbre. Si tu ne désapprouves pas trop cette *nénie*, le libraire qui est à mes gages s'occupera de la joindre au recueil de mes épigrammes. Sinon, il suffit que cette poésie, au style rocailleux, ait sa place dans le roc. Au demeurant, voici cette épitaphe[1]..... »

Cette épitaphe, en quinze hendécasyllabes, ressemble assez au fameux *Elogium Claudiae*[2]. Sidoine loue la matrone gallo-romaine, *prudens*, *casta*, *decens*, *severa*, *dulcis*, à peu près dans les mêmes termes que le vieux poète inconnu employait, au temps de la République, pour célébrer la matrone Claudia, *sermone lepido tum autem incessu commodo*.

Plus tard, l'évêque de Clermont est prié par son ami Volusianus de composer une *nénie* en l'honneur de l'abbé Abraham : « Tu me l'ordonnes, seigneur frère, suivant la loi de l'amitié qu'il serait sacrilège de violer; je dois remettre sur l'enclume de ma vieille forge mes mains dès longtemps inactives et composer en vers lugubres la *nénie* sépulcrale du saint Abraham qui vient de mourir[3]. » Composée de

1. Sidoine Apollinaire, *Epist.*, II, VI (édit. Baret) : « Post quae, precatu parentis orbati, neniam funebrem, non per elegos, sed per hendecasyllabos, marmori incisam, planctu prope calenti dictavi. Quam si non satis improbas, ceteris epigrammatum meorum voluminibus applicandam mercennarius bibliopola suscipiet. Si quid secus, sufficit saxo carmen saxeum contineri. Hoc enim epitaphium est... »

2. Voir, plus haut, page 88.

3. Sidoine Apollinaire, *Epist.*, VII, XVI (édit. Baret) : « Jubes me,

quinze distiques élégiaques, la *nénie* en l'honneur de l'abbé Abraham appartient au genre des *Commemorationes* d'Ausone ; mais elle est, comme il convient, animée d'un sentiment chrétien.

Sidoine donne aussi le nom de *nénie* à l'épitaphe chrétienne en vingt-cinq vers hendécasyllabes qu'il a composée en l'honneur de Claudianus Mamertus[1].

En même temps que le mot *nénie* prend, avec Ausone et Sidoine Apollinaire, le sens d'éloge funèbre et d'épitaphe en vers, il conserve chez les auteurs gallo-romains et chrétiens le sens défavorable de sornettes, qu'il avait au siècle d'Auguste.

Arnobe traite de *nénies* les refrains des histrions et les mélodieuses berceuses qui endorment les dieux[2]. Prudence donne le nom de *nénies* aux viles

domine frater, lege amicitiae, quam nefas laedi, jam diu desides digitos incudibus officinae veteris imponere et sancto Abrahae die functo neniam sepulcralem luctuosis carminibus inscribere. »

1. Sidoine Apollinaire, *Epist.*, IV, XXI (édit. Baret) : « Cineri ingrato, id est gratiam non relaturo, neniam condidimus tristem luctuosamque... Feci ad epitaphium quod alii fecerunt ad sepulcrum. »

2. Arnobe, *Adversus Nationes*, VII, XXXII (édit. de Reifferscheid dans le *Corpus scriptorum ecclesiasticorum* de Vienne) : « Somni quiete [dii] solvuntur, occuparique ut hoc possint, lenes audiendae sunt neniae. » — VI, XII : « Cum plectro et fidibus Delius citharistae gestus servans cantaturi et nenias histrionis. » — Arnobe semble avoir aussi employé *nenia* au sens de *edulium in minutas partes concisum*. Cf. VII, XXIV : « Quid taedae, quid *neniae*, quid offae non vulgi, sed quibus est nomen appellatioque penitae? » — XXV. « Neque prius iras dii atque animos ponunt nisi sibi adoleri paratas conspexerunt *nenias* offasque reddier penitas. » — Scaliger conjecturait *taeniae*, *taenias*. Reifferscheid conserve la leçon des manuscrits, *neniae*, *nenias*.

sornettes dont l'influence faisait que l'aveuglement des hommes reconnaissait pour des divinités des images d'airain, de pierre ou de bois[1].

En 403, l'élève d'Ausone, Paulin, évêque de Nole, écrit à Sulpice Sévère : il lui envoie des inscriptions métriques destinées à être placées sur les murs d'une église en construction. Il s'excuse modestement de la mauvaise qualité de sa poésie : « Ces vers sont indignes de tes saints et magnifiques bâtiments... Je crains que tu n'aies à rougir de mes inepties... quand tu verras la blancheur encore immaculée des édifices qui resplendissent, grâce à tes soins, souillée par les *nénies*, œuvre de mon manque de goût[2]. »

Cent ans environ après Paulin de Nole, le grammairien chrétien Fabius Planciades Fulgentius, dans la préface de sa *Mythologie* dédiée au prêtre carthaginois Catus, s'exprime avec une modestie plus juste qu'il ne le croit peut-être lui-même, quand il traite ses essais de *nénies*. Et Thomas Muncker, l'édi-

1. Prudence, *Cathemer.*, XI, v. 33 :

Nam caeca vis mortalium
Venerans inanes nenias,
Vel aera, vel saxa algida,
Vel ligna credebat Deum.

2. Sancti Pontii Meropii Paulini Nolani *Epistulae* (édit. de G. de Hartel dans le *Corpus scriptorum ecclesiasticorum* de Vienne), XXXII, IX : « Habes versus operibus quidem tuis sanctis et magnificis indignos... Credo enim, vel tunc de meis ineptiis erubesces... cum aedificia, quae immaculata adhuc operis tui gratia splendent, obscurata neniis insipientiae meae... adspicies. »

teur des *Mythographi Latini*, fait remarquer, en s'appuyant sur des exemples de Pline, de Martianus Capella, de Phèdre, de Martial et d'Horace, que les littérateurs ont l'habitude de désigner modestement leurs compositions par les termes synonymes de *neniae*, *nugae*, *ineptiae*, *lusus*[1].

Il convient de noter que Sidoine Apollinaire, dont la modestie, aussi humble que celle de Paulin de Nole, fait volontiers bon marché du mérite des vers qui lui ont été arrachés par des sollicitations amicales, se garde bien de donner le nom de *neniae* aux petites compositions qu'il juge sans valeur. Evodius a désiré une épigramme de douze vers, destinée à être gravée sur un bassin : Sidoine s'exécute, il envoie six distiques élégiaques ; ce sont des *nugae*[2], tout comme une longue pièce en petits vers, improvisée du temps de Majorien Auguste, à la suite d'un festin[3]. L'évêque de Tours, Perpetuus, a demandé une inscription pour être gravée sur les murs d'une basilique qu'il vient de faire édifier en l'honneur de saint Martin. Sidoine envoie à son ami Lucontius les dix distiques élégiaques,

1. *Mythographorum Latinorum* tomus alter, Amstelodami, 1681, p. 2 : « Quia soles, Domine, meas cachinnantes saepius nenias lepore satirico litas libentius affectare... » — Note de Th. Muncker : « Verecunde *nenias*, *nugas*, *ineptias*, *lusus*, versiculos suos appellant poetae. »

2. Sidoine Apollinaire, *Epist.*, IV, III (édit. Baret).

3. Sidoine Apollinaire, *Epist.*, IX, XIII (édit. Baret) : « Tales enim nugas... »

destinés à l'église de Tours : c'est une simple *cantilena*[1], exactement comme l'épigramme en deux distiques élégiaques improvisée par Sidoine à la suite d un défi poétique[2]. Le nom de *nenia*, réservé aux épitaphes sérieuses, n'est jamais attribué par le poète à ces bagatelles.

Le sens d'épitaphe, qui est pour Sidoine Apollinaire le seul du mot *nenia*, semble avoir prévalu dans la latinité de la basse époque. Au VIII[e] siècle, pour Bède le Vénérable, les *nénies* ne sont autre chose que les épitaphes en vers gravées sur les tombeaux à la mémoire des morts[3]. Les inscriptions métriques funéraires remontent à une haute antiquité : on connaît celles du tombeau des Scipions. Elles semblent avoir été un complément et un résumé des oraisons funèbres : Suétone rapporte que l'empereur Auguste prononça l'éloge funèbre de Drusus et composa en vers son épitaphe qui fut gravée sur son tombeau[4]. Mais Sidoine Apollinaire est, à notre connaissance, le premier auteur qui donne à ces épitaphes le nom de *nénies*.

1. Sidoine Apollinaire, *Epist.*, IV, v (édit. Baret).

2. Sidoine Apollinaire, *Epist.*, V, v (édit. Baret) : « Da postulatae tu veniam cantilenae. »

3. Beda, *De Orthographia* (*Grammatici Latini*, Keil, vol. VII, p. 281) : « Nenias autem dicunt epitaphia quae in memoriam mortuorum in tumulis inscribuntur. »

4. Suétone, *Vie de Claude*, I : « Augustus... defunctum [Drusum] ita pro contione laudaverit... Nec contentus elogium tumulo ejus versibus a se compositis insculpsisse... »

III

En somme, nous ne connaissons sous le nom de *nénies* que des productions de l'époque gallo-romaine : des oraisons funèbres versifiées par Ausone, des épitaphes métriques composées par Sidoine Apollinaire. Nous savons, d'autre part, qu'au 1er siècle de l'Empire, la *nenia* traditionnelle était tombée dans un tel discrédit que, malgré le zèle archaïsant de certains sénateurs, il parut impossible de faire chanter aux funérailles d'Auguste le vieil hymne de deuil par les fils et les filles des principaux citoyens. Quarante ans plus tard, Sénèque intitulait *nenia* la chanson dérisoire qu'il s'amusait à composer en l'honneur de Claude : le nom de l'hymne méprisé convenait bien à la mémoire de l'empereur grotesque.

Ce mépris date de loin. Déjà, aux environs de l'an 200 avant l'ère chrétienne, les comédies de Plaute abondent en railleries dirigées contre l'hymne suranné. Dans le *Truculentus*, représenté vers 189, la servante de la courtisane dit : « Ma maîtresse a

enterré peu à peu le patrimoine de ce galant ; elle a chanté la *nenia* sur sa défunte fortune[1]. »

Dans le *Pseudolus*, représenté en 191, un esclave danse, étant ivre ; ses pirouettes ont beaucoup de succès ; mais il se laisse tomber ; sa chute est l'enterrement du spectacle, la *nenia*, qui met fin aux jeux[2]. Dans les *Bacchides*, pièce jouée en 189, il est question des cris plaintifs d'une souris prise au piège ; et la *nenia*[3] désigne ici le chant de deuil du « peuple souriquois[4] ». Enfin, dans l'*Asinaria*, jouée en 194, un personnage montre nettement le mépris qui s'attache à l'hymne funèbre : « Ce ne sont pas là des sornettes, car ce ne sont pas des chants d'enterrement[5]. » Il est intéressant de noter que la comédie de Plaute établit la synonymie des mots *nugae* et *neniae*, bien longtemps avant que, dans les confessions d'une modestie plus ou moins sincère, les littérateurs de l'Empire et de l'époque gallo-romaine ou chrétienne affectent de désigner leurs poésies légères par les termes synonymes de *neniae* et de *nugae*.

1. Plaute, *Truculentus*, III, I, v. 3 :

Huic homini amanti mea hera apud nos dixit neniam de bonis.

2. *Pseudolus*, V, I, v. 32 : « Nenia id ludo fuit. »

3. *Bacchides*, IV, VIII, v. 48 : « Soricina nenia ». — Cf. Adriani Turnebi *Adversaria*, lib. XXIV, cap. XI.

4. La Fontaine, *Fables*, IV, VI.

5. *Asinaria*, IV, I, v. 63 :

Haec sunt non nugae : non enim mortualia.

A quelle date ce chant mortuaire, ridiculisé dès le temps de Plaute, a-il donc été pris au sérieux par ceux qui assistaient aux funérailles ?

Un texte de Cicéron semble pouvoir nous renseigner. Dans le second livre du *De Legibus*, où il se plaît à imiter le style des anciennes lois[1], l'auteur s'occupe longuement de tous les rites qui ont rapport aux funérailles. Il fait le départ entre ceux qui sont réglés par la Loi des Douze-Tables (*haec habemus in* XII) et ceux qui procèdent de la coutume (*reliqua sunt in more*). Parmi ces derniers, il place l'usage de la *nenia :* « Que les titres de gloire des hommes honorés soient rappelés dans l'assemblée du peuple et que cet éloge soit accompagné d'un chant au son de la flûte. — Ce chant porte le nom de *nenia*, mot qui, chez les Grecs aussi, désignait les chants de deuil[2]. » Comme la Loi des Douze Tables a supprimé bon nombre des cérémonies funèbres[3], qui ont simplement subsisté en vertu de la coutume antique, l'usage de la *nenia*, qui n'est pas visé par la loi et qui appartient aux anciennes coutumes, doit donc être antérieur à l'an 450 avant l'ère chré-

Voir, plus haut, p. 71.

2. *De Legibus*, II, XXIV, 62 : « Honoratorum virorum landes in contione memorentur, easque etiam cantus ad tibicimen prosequatur, cui nomen neniae, quo vocabulo etiam apud Graecos cantus lugubres nominantur. »

3. *De Legibus*, II, XXIV, 60 : « Cetera item funebria quibus luctus augetur XII sustulerunt. »

tienne, date où les *decem viri legibus scribundis* codifièrent le droit coutumier pour en tirer la législation nouvelle.

Mais une difficulté se pose : Cicéron dit que le mot *nenia* signifie, en grec comme en latin, chant funèbre et nous ne connaissons aucun mot grec qui, pour le son, corresponde au mot latin *nenia*. Adrien Turnèbe le remarque avec raison : « Lugubres cantus a Graecis ἰάλεμοι vocantur, non *neniae*, quod sciam, quae dictio mere latina est. » Et il se fonde sur quelques *veteres libri* pour corriger la leçon vulgaire *apud Graecos* : « Legendum puto *Graccho*, ut C. Gracchum hoc usum esse verbo significet. » On lit, en effet, dans certains manuscrits du *De Legibus* : *etiam graccos* (Vossianus, n° 84); *etiam graccus* (Vossianus, n° 86); *etiam grecos* (Heinsianus, n° 118). Mais on ne voit pas pourquoi Cicéron aurait invoqué l'autorité de C. Gracchus à propos de l'usage d'un mot bien connu.

Certains critiques ont reproché durement à Turnèbe son ignorance du grec et l'audace de sa conjecture. Thomas Reinesius assure [1] que le mot *nenia* est un mot grec d'origine phrygienne; il admet

1. Thomae Reinesii, *Variarum Lectionum libri tres priores*, Altenburgi, 1640, lib. I, cap. xx, p. 81 : « Turnebi curiositas, an ignorantia dicam... Insignis audacia... Nenia autem mere Graecum est a Phrygibus petitum, uti et res ipsa. »

l'existence du νηνίας νόμος, le mode de la *nénie*, et du νήνιτον μέλος, « suprema cantio ». J. Davis, qui édita le *De Legibus* à Cambridge, en 1727, combat, lui aussi, l'ignorance et l'audace de Turnèbe : « Fallitur Turnebus, est enim a graeco νηνίατος. » Peut-être ne convient-il pas d'accorder une trop grande importance au texte de Cicéron : on sait que le *De Legibus*, commencé en 52, repris en 46, ne fut pas terminé et n'est jamais mentionné par Cicéron, qui ne prit pas le soin de le publier ; les parties conservées du traité offrent des lacunes : la phrase *cui nomen neniae... nominantur* ne serait-elle pas une glose [1] ?

Quant au mot νηνίατος, Davis l'emprunte au grammairien Pollux qui cite, d'après Hipponax[2], Νηνίατον Φρύγιον μέλος, le mode phrygien spécialement employé dans les chants de funérailles. D'où l'opinion, rappelée par Scaliger[3], que la *Nenia* est d'invention phrygienne, opinion défendue par J. Wehr[4], et adoptée par Ribbeck qui admet, tout au moins, l'origine phrygienne du mot latin *nenia*[5].

1. E. Hoffmann a constaté l'existence de nombreuses gloses dans ce qui nous reste du *De Legibus* (*Jahrbücher für Philologie und Pädagogik*, 1896, 6e livraison).

2. Pollux, *Onomasticon*, IV, 79.

3. Scaliger, *Poetices*, liber I, cap. L : « Neniam vero inventum aiunt Phrygium, cujus rei meminerit Hipponax. »

4. J. Wehr, *De Romana Nenia* (Abschiedschrift für E. Curtius, Göttingen, 1868, p. 11-17)

5. Ribbeck, *Histoire de la Poésie latine*, traduction française,

A propos des funérailles du jeune Archémore, célébrées par les Argiens, Stace parle des rites de Phrygie que Pélops importa en Grèce : « Le signal du deuil est donné par les graves accents de la flûte recourbée qui a coutume, suivant la loi funéraire des Phrygiens, d'accompagner les jeunes Mânes. Pélops, dit-on, enseigna le premier ces cérémonies de funérailles, cette harmonie adaptée aux ombres de ceux qui meurent jeunes, quand Niobé, frappée dans ses enfants, par les traits jumeaux de Diane et d'Apollon, conduisit en deuil douze urnes à Sipylos[1]. » D'après ce passage de la *Thébaïde*, on devrait, semble-t-il, admettre que le Νηνίατον Φρύγιον μέλος qui, conformément à la *lex maesta Phrygum* célèbre les *teneri Manes*, les *umbrae minores*, est un chant spécialement consacré au jeune homme (νεανίας, νεηνίης, νανίας) ou à la jeune fille (νῆνις, νεῆνις, νεᾶνις). Mais nous ne voyons nulle part que l'usage de la *nenia* romaine ait été restreint aux funérailles de ceux qui meurent jeunes : au con-

p. 7. — Bréal (*Dictionnaire étymologique*, au mot *Nenia*) cite Pollux et admet, lui aussi, que « *nenia* paraît être un terme emprunté ».

1. Stace, *Thébaïde*, VI, v. 120 :

> Cum signum luctus cornu grave mugit adunco
> Tibia, cui teneros suetum producere Manes
> Lege Phrygum maesta. Pelopem monstrasse ferebant
> Exsequiale sacrum, carmenque minoribus umbris
> Utile, quo geminis Niobe consumpta pharetris
> Squalida bissenas Sipylon deduxerat urnas.

traire, saint Augustin affirme, en s'autorisant de Varron, que le chant de la *nenia* aurait été réservé aux funérailles des vieillards[1] : il est beaucoup plus rationnel d'admettre qu'il accompagnait toutes les funérailles, quel que fût l'âge du mort qu'on pleurait.

Diomède admet que *nenia* vient de τὸ νείατον, *novissimum carmen*, car c'est le dernier chant, le chant suprême des funérailles[2]. Festus rapporte cette étymologie, mais il en ajoute une autre : « D'après l'opinion de certains, le mot *nenia* tire son origine de ses rapports avec les accents plaintifs de ceux qui pleurent[3]. »

Cette origine du mot *nenia* me paraît la seule admissible. Il est très naturel qu'aux premières années de la littérature latine le terme qui désigne le chant primitif de lamentation des Romains ait été formé par onomatopée ; il le serait beaucoup moins que ce terme ait été emprunté au grec, à

1. Saint Augustin, *De Civitate Dei*, lib. VI, cap. IX. — On trouvera plus loin la citation complète de ce passage.

2. Diomedis, *Art. gramm.*, lib. III (*Grammatici Latini*, Keil, vol. I, p. 485) : « Apud Romanos carmen quod cum lamentatione extremum atque ultimum mortuo accinitur nenia dicitur παρὰ τὸ νείατον, id est ἔσχατον : unde et in chordis extremus nervus appellatus est νήτη. Nam et elegia extrema mortuo accinebatur sic uti nenia, ideoque ab eodem elegia videtur tractum [carmen] cognominari quod mortuis, vel morituris adscribitur novissimum ».

3. Festus (p. 161, édit. Mueller) : « Nenia est carmen quod in funere laudandi gratia cantatur ad tibiam... Sunt qui eo verbo finem significari crediderunt... Quosdam constat inde ducere verbum quod et voci similior querimonia flentium sit ».

une époque où l'influence grecque ne se faisait pas encore sentir en Italie.

D'ailleurs, l'étymologie que Festus donne du mot *nenia* est indirectement confirmée par ce que Cicéron rapporte du *lessus*, chant archaïque de deuil que Hartung identifie avec la *nenia*[1]. La Loi des Douze-Tables, est-il dit dans le *De Legibus*, interdisait aux femmes le *lessus* des funérailles. Qu'était ce *lessus* ? Les juristes les plus distingués du VI^e^ siècle de Rome, qui s'occupèrent d'interpréter la Loi des Douze-Tables, l'ignoraient déjà. Sextus Aelius, qui fut consul en 556-198, et L. Acilius admettaient que c'était un vêtement de deuil (*vestimenti aliquod genus funebris*). L. Aelius, consul en 555-199, frère de Sextus, voit dans le *lessus* un chant funèbre, comme le mot lui-même semble l'indiquer, explication approuvée par Cicéron[2]. Tel est évidemment le sens du mot dans un passage du *Truculentus* de Plaute, où il est dit que les lamentations de Thétis ont été le *lessus* de son fils[3]. Pour Cicéron, comme pour L. Aelius, le mot *lessus*, formé par

1. J.-A. Hartung, *Die Religion der Römer*, Erlangen, 1836, Erster Theil, p. 288 : « *Dieser Gesang* Nenia *und* Lessus *genannt*... »

2. Cicéron, *De Legibus*, II, XXIII, 59 : « L. Aelius *lessum* quasi lugubrem ejulationem, ut vox ipsa significat ; quod... judico verum esse. »

3. Plaute, *Truculentus*, IV, II, v. 18 : « Thetis quoque in lamentando lessum fecit filio. » — Pour les textes relatifs au *Lessus*, voir Bruns, *Fontes juris Romani Antiqui*, 6^e^ édit., Leipzig, 1893, *Leges* XII *Tab.*, *tab.* X, p. 36.

onomatopée, désigne un chant funèbre. De même que ce chant archaïque, dont le nom disparaît à peu près de la littérature latine, depuis sa prohibition par la Loi des Douze-Tables, la *nenia* devait consister, à l'origine, en une simple mélopée plaintive. Dans le *lessus* revenaient constamment, en manière de refrain, les syllabes *lê*, *lê*; dans la *nenia*, les syllables *nê*, *nê*, qui se rapprochent également les unes et les autres des accents d'une personne qui se lamente.

Le *nê*, *nê*, de la *nenia* ressemble aussi aux cris d'angoisse d'une souris prise au piège et aux cris de douleur des autres souris qui répondent à leur compagne, ce qui explique bien la *nenia soricina*[1].

C'est suivant une onomatopée semblable à celle qui a formé le nom de la *nenia*, que l'on chantait aux petits enfants l'antique berceuse :

> Lalla! Lalla! Lalla!
> I, aut dormi, aut lacta[2]...

On comprend, dès lors, tous les sens successifs du mot *nenia* : c'est une litanie lamentable qui

1. Turnèbe prétend que *soricina nenia* désigne une complainte fameuse sur le sort d'une souris prise au piège : « Non aliud quidquam videtur esse quam cantiuncula quaedam celebris de confosso sorice, qui, dum rodit, suo indice plerumque confoditur. Proinde canebatur : *Sorex suo indicio confossus periit...* aut aliud quiddam simile. » (*Advers.*, lib. XXIV, cap. XI.)

2. Baehrens, *Fragmenta Poetarum Romanorum*, p. 34.

devient peu à peu inintelligible, comme le sont devenus les *axamenta* des Frères Saliens, que personne ne comprenait plus à l'époque de Cicéron[1]. C'est l'incompréhensible formule d'incantation des vieux Marses : habitants autochtones du massif central de l'Apennin, les Marses, charmeurs de serpents, sont les plus anciens magiciens de l'Italie, antérieurs à l'invasion des disciplines de la magie grecque. Ils descendent d'un fils de Circé, et Virgile les montre exerçant leur science dès l'arrivée d'Énée dans le Latium[2]. Les formules d'incantation des Marses remontent à la plus haute antiquité; leurs refrains, vides de sens, longtemps peut-être avant l'âge d'Horace et d'Ovide, méritent parfaitement le nom de *nenia*[3]. La *nenia* est enfin la chanson enfantine, moins inintelligible peut-être que les *incantamenta* des Marses ou les *Axamenta* des Saliens, mais dont l'origine se perd dans la nuit des temps, puisque, dit Horace, elle a été chantée par les con-

1. Voir E. Egger, *Latini sermonis vetustioris Reliquiae selectae*. Chant des Saliens, p. 72-77; — W. Corssen, *Origines Poesis Romanae*, « De Carminibus Saliorum », p. 15-86 ; — Baehrens, *Fragmenta Poetarum Romanorum*, « Numae carmen Saliare », p. 29-33.

2. *Énéide*, VII, v. 752-758. — Cf. Pline, *N. H.*, VII, xv ; — Silius Italicus, VIII, v. 495 et suiv. ; — Aulu-Gelle, XVI, xi, 1, etc.

3. On sait, d'ailleurs que, quelle que soit leur date, les formules d'incantation sont généralement incompréhensibles. Voir R. Heim, *Incantamenta magica graeca latina* (*Commentatio ex supplemento undevicesimo Annalium Philologicorum seorsum expressa*, p. 465-576), Leipzig, 1892.

temporains du légendaire vainqueur des Volsques et des Falisques, Camille, mort vers l'an 365 avant l'ère chrétienne, et du type des vertus antiques, Curius Dentatus, vainqueur des Samnites et de Pyrrhus, mort vers l'an 270. Le commentateur d'Horace, Porphyrio, nous a conservé un vers, peut-être rajeuni, en tout cas intelligible de cette *nenia* à laquelle il est fait allusion dans la première *Épître* du livre I :

Rex erit qui recte faciet; qui non faciet, non erit[1].

Au temps où ce refrain était chanté par les Dentatus et les Camille encore enfants, la *nenia* proprement dite — *carmen quod in funere laudandi gratia cantatur* — existait depuis longtemps. Elle avait sa divinité éponyme. D'après saint Augustin, Varron, dans le dénombrement de tous les dieux qui prennent soin de la créature humaine depuis sa conception jusqu'à sa mort, commençait par Janus et terminait par Nenia, dont les chants se faisaient entendre aux funérailles des vieillards[2]. La déesse Nenia, qui avait un temple devant la

1. Baehrens, *Fragmenta Poetarum Romanorum*, p. 56.

2. Saint Augustin, *De Civitate Dei*, lib. VI, cap. IX (p. 234, édit. Dombart, Teubner, 1863) : « Denique et ipse Varro commemorare et enumerare deos coepit a conceptione hominis, quorum numerum exorsus a Jano eamque seriem perduxit usque ad decrepiti hominis mortem et deos ad ipsum hominem pertinentes clausit ad Neniam deam quae in funeribus senum cantatur. »

Porte Viminale[1], est citée par Arnobe comme déesse tutélaire des mourants, à côté d'Orbona, dont le sanctuaire, voisin du temple des Lares, sur la voie Sacrée, était fréquenté par les parents privés de leurs enfants, ou en danger de les perdre, qui venaient prier pour obtenir d'autres enfants ou sauver ceux qu'ils possédaient[2]. Corssen[3] rapproche le culte de Nenia, déesse des funérailles, de celui de Carmenta, déesse des accouchements. Carmenta est une des plus anciennes divinités du Latium ; le nom même de Nenia prouve que cette divinité est bien latine et antérieure à l'influence de la mythologie grecque sur les cultes romains[4].

Aux premiers temps de Rome, les Latins chantaient la *nénie*, comme les Troyens et les Achaïens de l'époque homérique chantaient le *thrène*[5]. Ces

1. Hartung (*Die Religion der Römer*, Zweiter Theil, p. 246) et H. W. Stoll (article *Naenia-Nenia*), 37e Lieferung du *Lexicon der Griechischen und Römischen Mythologie*) mentionnent ce temple, mais ils ne disent pas à quelle date il fut élevé.

2. Arnobe (IV, VII, p. 131, *Corpus* de Vienne) : « In tutela sunt Orbonae orbati liberis parentes; in Neniae quibus extrema sunt tempora. » — Tertullien (*Ad Nat*, II, XV, édit. de Reifferscheid dans le *Corpus* de Vienne) : « Orbona, quae in orbitatem semina exstinguat. » — Cf. Cicéron, *De Nat. Deor.*, III, XXV, 63 : « Febris enim fanum in Palatio et Orbonae ad aedem Larium. »

3. Corssen, *Origines Poesis Romanae*, p. 108.

4. Ovide mentionne dans les *Fastes* (I, v. 617-636) à la date du 15 janvier, la dédicace du temple de Carmenta. On peut supposer qu'il parlait de la dédicace du temple de Nenia dans les livres des *Fastes* qui ne nous sont pas parvenus et qui comprenaient les six derniers mois de l'année.

5. *Iliade*, XXII, v. 429; XXIII, v. 12; XXIV, v. 721 et suiv.; — *Odyssée*, XXIV, v. 60 et suiv.

deux chants de deuil sont assimilés par Horace : il donne, en effet, le nom de *nenia Cea*[1] aux hymnes funèbres de Simonide de Céos, qui, vers l'an 510 avant l'ère chrétienne, portait à la perfection « le *thrène*, sorte d'oraison funèbre lyrique rattachée par son nom au vieil usage populaire de pleurer les morts, mais dont la composition musicale et le caractère littéraire font bien plutôt songer à l'art savant de l'hymne élogieux qu'aux lamentations des pleureuses homériques[2] ».

La *nenia* latine n'a jamais eu son Simonide.

1. Horace, *Odes*, II, 1, v. 37 : *Ceae... munera neniae.*
2. A. Croiset, *Histoire de la Littérature grecque*, tome II, chap. VI, p. 341.

IV

Les érudits qui font autorité admettent que la *nenia* se chantait aux funérailles dès l'époque des rois. Dans le chapitre où il étudie ce qu'étaient l'art et la littérature avant l'abolition de la monarchie, Mommsen dit : « Quand un citoyen était porté au tombeau, la dépouille était suivie par une femme, amie ou parente, qui, accompagnée d'un flûtiste, chantait le chant de mort, *nenia*[1]. » Dans son étude sur *les Origines de la Poésie latine*, antérieures à l'influence grecque, introduite à Rome par Livius Andronicus, Ribbeck mentionne « la *nénie*, plainte et éloge du défunt, qui se chantait devant sa maison avec un accompagnement de flûtes et d'instruments à cordes. Une femme louée à cet effet, la *praefica* (*praefacere*), s'arrachait les cheveux pour les autres, se déchirait les joues avec les ongles et entonnait le chant, accompagnée par un chœur[2]. »

1. Mommsen, *Histoire romaine*, traduction E. de Guerle, liv. I, chap. xv, tome I, p. 265.
2. Ribbeck, *Histoire de la Poésie latine*, traduction française chap. I, p. 7.

La femme, amie ou parente dont parle Mommsen, portait, d'après Servius, le nom de *funera*[1] : elle conduisait le deuil, toute à sa douleur, et n'avait aucun rapport avec la *praefica*, pleureuse de louage qui donnait le signal des lamentations. Nous ne connaissons pas d'autre exemple du mot *funera*[2]; mais il est certain que, sous la République, les femmes de la famille, la mère et la sœur, suivaient le convoi funèbre de leur fils et de leur frère. « Si Cluentius — dit Cicéron — eût été victime du poison que sa mère lui avait fait préparer, peut-être cette mère coupable, accompagnant le cortège des funérailles, aurait-elle feint de pleurer la perte de son fils[3]. »

La *praefica* est une pleureuse de profession, salariée pour donner le signal et le ton des lamentations aux servantes[4] et pour chanter l'éloge du mort, à la porte de la maison, avant le départ du convoi[5].

1. Servius, *ad Aen.*, IX, v. 486 : ... *nec te, tua funera, mater Produxi.* « Apud majores *funereas* dicebant eas ad quas funus pertinebat, ut sororem, matrem. Nam *praeficae* sunt planctus principes, non doloris. » — Le sens de *funera*, dans ce passage de l'*Énéide*, est controversé. Voir la note de l'édition Benoist.

2. On a conjecturé que le mot *funera* est un féminin singulier dans ce vers d'Ennius, cité par Cicéron (*Tuscul.*, I, XV, 34; — *De Senectute*, XX, 73) : « Nemo me lacrumis decoret, neque funera fletu Faxit. »

3. *Pro Cluentio*, LXXI, 201 : « Postremo etiam fortassis mater exsequias illius funeris prosecuta mortem se filii lugere simulasset. »

4. Paulus (Festi *Epitome*, p. 233, Mueller) : « Praeficae dicuntur mulieres ad lamentandum mortuum conductae, quae dant ceteris modum plangendi, quasi in hoc ipsum praefectae ».

5. Varron, *De Lingua Latina*, VII, LXX (édit. Sprengel, Berlin,

Elle suit le cortège funèbre au bûcher et ne cesse de diriger les lamentations de l'assemblée jusqu'au moment où le corps est consumé, les cendres rassemblées, et l'assistance congédiée par les paroles sacramentelles[1].

Ces pleureuses salariées qui vont, moyennant un certain prix, pleurer aux funérailles des gens qui leur sont étrangers, s'arrachent les cheveux et crient bien plus fort que les personnes réellement affligées[2]. Elles font bruyamment l'éloge traditionnel du défunt[3].

On comprend en quel discrédit devaient tomber

1885) : « *Praefica* dicta, ut Aurelius scribit, mulier ab luco quae conduceret, quae ante domum mortui laudes ejus canerent... Claudius scribit : quae *praeficeretur* ancillis quem ad modum lamentarentur, *praefica* est dicta. Utrumque ostendit a *praefectione praeficam* dictam. »

1. Servius, *ad Aen.*, VI, v. 215 : « Populi circumstans corona, quae tam diu stabat, respondens fletibus *praeficae*, id est *principis planctuum*, quam diu consumpto cadavere et collectis cineribus diceretur novissimum verbum *ilicet*, quod *ire licet* significat. »

2. Nonius, édit. Quicherat, p. 145, M., au mot *Nenia* : « *Nenia*, ineptum et inconditum carmen, quod conducta mulier quae *praefica* diceretur his, quibus propinqui non essent, mortuis exhiberet. Varro, *de Vita Populi Romani*, lib. IV : Ibi a muliere quae optuma voce esset, perquam laudari ; dein *neniam* cantari solitam ad tibias et fides. — P. 66, M., au mot *Praeficae* : « *Praeficae* dicebantur apud veteres quae adhiberi solerent funeri, mercede conductae ut et flerent et fortia facta laudarent... Lucilius, lib. XXII :... Mercede quae conductae, flent alieno in funere, praeficae multo et capillos scindunt et clamant magis. » — Cf. Horace, *Ad Pisones*, v. 431 : « Ut qui conducti plorant in funere. » — Acron : « Antiqui *praeficas* dicebant mulieres quae mortuos alienos conductae plorabant quod in quibusdam provinciis fit. »

3. Naevius (cité par Varron, *De Lingua Latina*, VI, LXX, et par Paulus (Festi *Epitome*, p. 223 Mueller) : « Haec quidem, hercle, opinor,

ces éloges de commande, composés suivant une formule invariable et surannée, chantés sur un ton larmoyant. Le mépris qui s'attachait à la *praefica* salariée a passé à la *nénie* chantée par la *praefica* « Vous recueillez — dit le grammairien Domitius, dans les *Nuits Attiques* — de vains mots, des expressions obscures, vides et frivoles, comme les formules des *praeficae*[1]. »

Nous reste-t-il quelque chose de ces formules obscures et frivoles dont se composait la *nénie?* Niebuhr, qui admet que la *nénie* romaine n'a aucun rapport avec l'élégie grecque[2] suppose que les inscriptions des tombeaux des Scipions sont des *nénies* entières ou des fragments de *nénies*. Il invoque à l'appui de son hypothèse la ressemblance de la formule qui se trouve en tête de la deuxième inscription et de la formule d'épitaphe, qui, d'après Cicéron[3], était gravée sur le sépulcre d'A. Atilius Calatinus, qui fut consul en 258 et en 254. Sur le tombeau de Calatinus, près de la Porte Capène, on lisait :

> Hunc unum plurimae consentiunt gentes
> Populi primarium fuisse virum...

praefica est : quasi mortuum collaudat. » — Plaute (cité par Nonius, au mot *praefica*) : « Superabo omnes argutando praeficas. » — Plaute, *Truculentus*, II, VI, v. 14 : « ... praefica Quae alios collaudat. »

1. Aulu-Gelle, *Noct. Att.*, XVIII, VII, 3 : « Colligitis lexidia, res tetras et inanes et frivolas, tamquam mulierum voces praeficarum.

2. Niebuhr, *Römische Geschichte*, vol. I, p. 271.

3. Cicéron, *De Senectute*, XVII, 61 : « Notum est carmen incisum in

L'inscription de L. Scipio, consul en 260, censeur en 259, traduite en latin du temps de Cicéron se lirait :

> Hunc unum plurimi consentiunt Romani
> Bonorum optimum fuisse virum...

C'est une formule d'épitaphe qui s'entend fort bien; la formule de la *nénie* devait, au contraire, être aussi inintelligible que la formule d'incantation dont Caton usait contre les fractures : *Huat*, *huat*, *huat*, *ista pieta sista damnabo damnaustra*[1]. La formule de Caton est une *nenia* au sens de la *nenia Marsorum;* l'*elogium* d'Atilius Calatinus et de Scipion ne saurait être une *nenia* qu'au sens ou Bède prendra ce mot comme synonyme de *tumbi epitaphium*.

D'ailleurs, aux environs de l'an 260 avant l'ère chrétienne, la *nénie* funèbre était tombée déjà dans un tel état de discrédit qu'il serait étrange qu'on en eût gravé la formule sur une pierre sépulcrale.

Caton note comme un titre de gloire pour les Romains d'avoir tenu la poésie en très médiocre estime[2]; dans ces conditions, la *nénie* funébre ne pou-

sepulcro. » — *De Finibus*, II, XXXV, 117. — *Tuscul.*, I, VII, 13. — Voir les restitutions tentées par Baehrens, *Fragmenta Poetarum Romanorum*, p. 37.

1. Caton, *De Agri Cultura*, CLX (p. 106, édit. Keil).

2. *Poeticae artis honos non erat* (M. Catonis quae exstant, p. 84, édit. Jordan).

vait devenir un genre littéraire. Au contraire, les oraisons funèbres en prose, *mortuorum laudationes*[1], qui remontent à une haute antiquité, devaient prendre une place importante dans l'éloquence latine. En quittant la maison d'un mort notable, le convoi se rendait au Forum, s'arrêtait devant les Rostres et un parent ou un ami éloquent prononçait l'éloge du défunt. Personne n'écoutait les litanies de la *praefica;* tout le monde s'intéressait à l'oraison funèbre, et il est probable que l'*elogium* gravé sur le tombeau était un résumé métrique de la *laudatio* en prose.

Quand, au moment des Guerres Puniques, Livius Andronicus s'occupa de donner à Rome les modèles des divers genres de poésie suivant les disciplines helléniques, il proposa au génie italien, qui était incapable de passer de la *Cantilène* à la *Chanson de geste*, la traduction de l'*Odyssée* homérique comme type d'épopée. La jeunesse romaine ne pouvait dégager des scènes qu'elle improvisait une action dramatique suivie : il introduisit, en 240, sur ce théâtre primitif, une imitation de la tragédie et de la comédie grecques. Les chants religieux du Latium n'étaient que des formules sans

1. Cicéron, *Brutus*, XVI, 61-62. — Sur l'antiquité des *laudationes funèbres*, voir Teuffel, § 81.

vie : il initia Rome au lyrisme par un hymne à *Juno Regina*, composé en l'an 207.

Mais, sans doute, la *nenia* était alors un genre tellement discrédité que Livius Andronicus ne jugea pas utile d'adapter au caractère romain les thrènes de Simonide, qui n'auraient pu soutenir la comparaison avec les éloges funèbres en prose, si convenables aux goûts oratoires des citoyens de Rome.

M. Gustave Michaut le remarque avec raison dans son étude sur la poésie lyrique, qu'il regarde comme un genre étranger au génie latin : « Et l'on meurt bien à Rome comme l'on meurt en Grèce ; mais, des funérailles dont les compatriotes de Pindare font une occasion de chants funèbres, les compatriotes de Cicéron font une occasion de discours. L'orgueil patricien prend plaisir à commémorer devant le bûcher d'un Romain les actes utiles à l'État qu'il a lui-même accomplis ou qu'ont accomplis ses ancêtres, tandis que l'imagination grecque se plaît à évoquer les belles légendes qui se rattachent au nom du mort, ou de sa famille, ou de sa cité. Les *nénies* des pleureuses se réduisent à des cris inarticulés, à des lamentations banales et apprises[1]. »

1. Gustave Michaut, *Le Génie latin*. Paris, Fontemoing, 1900, chap. VIII, p. 288.

V

Le Sénat voulait faire chanter la *nenia* aux funérailles d'Auguste par les fils et les filles des principaux citoyens. Or, il semble prouvé que ce chant funèbre a toujours été laissé à la *praefica*, peut-être primitivement à la *funera*, en tout cas à une femme, parente ou salariée, et non à des enfants.

D'autre part, nous savons par Varron que, jadis, les enfants « comme il faut » (*pueri modesti*) chantaient dans les repas, tantôt avec la voix seule, tantôt avec l'accompagnement de la flûte, des poèmes qui célébraient la gloire des ancêtres[1]. Niebuhr suppose que ces poèmes ne sont autre chose que des *nénies :* « Les nénies — dit-il — étaient des chants de commémoration semblables à ceux qu'on récitait dans les festins; peut-être même ces derniers n'étaient-ils autres que ceux qui s'étaient fait entendre, pour la première fois, le jour de gloire du défunt[2]. »

1. Varron (Nonius, édit. Quicherat, p. 78, M., au mot *assa voce*) *De Vita Populi Romani*, lib. II : « In conviviis pueri modesti ut cantarent carmina antiqua, in quibus laudes erant majorum et assa voce et cum tibicine. »

2. Niebuhr, *Römische Geschichte*, vol. I, p. 211.

Rien ne confirme cette hypothèse; il paraît impossible d'établir un rapport quelconque entre les formules banales de la *nenia* traditionnelle et ces chants qui devaient rappeler les traits particuliers de la gloire du héros qu'on célébrait. Suivant Valère-Maxime, ces chants de festin étaient un moyen d'éducation pour la jeunesse : les *pueri modesti* étaient excités par l'émulation à imiter les exemples qu'avaient donnés les ancêtres dont on célébrait la gloire[1]. Mais ce n'étaient pas les jeunes gens qui chantaient : ils ne faisaient que jouer le rôle d'auditeurs. Caton, d'autre part, disait, dans ses *Origines*, que les *cantus convivales* étaient chantés par tous les convives et non par les seuls *pueri nobiles;* Cicéron regrette la disparition de tous ces poèmes antérieurs de plusieurs siècles à l'époque de Caton[2]. Quand les poètes de profession, Grecs d'origine, furent accueillis par les grands personnages de Rome, l'ancienne poésie des *cantus convivales* avait disparu, puisque Caton, qui loue,

1. Valère-Maxime, II, I, 10 : « Majores natu in conviviis ad tibias egregia superiorum opera carmine comprehensa pangebant, quo ad ea imitanda juventutem alacriorem redderent. »

2. Cicéron, *Brutus*, XIX, 75 : « Atque utinam exstarent illa carmina, quae multis saeculis ante suam aetatem in epulis esse cantitata a singulis convivis de clarorum virorum laudibus in Originibus scriptum reliquit Cato ! » — *Tuscul.*, IV, II, 3 : « Gravissimus auctor in Originibus dixit Cato morem apud majores hunc epularum fuisse ut deinceps qui accubarent canerent ad tibiam clarorum virorum laudes atque virtutes. »

dans ses *Origines*, l'habitude antique de ces chants nationaux, blâme dans un discours politique M. Fulvius Nobilior, qui fut consul en 188, d'avoir conduit avec lui en Étolie le poète Ennius, qu'il avait attaché à sa personne[1].

On fait remonter au règne de Numa l'institution de ces *cantus convivales*. Tout au moins, Cicéron dit, à propos de l'influence de la musique : « Ce pouvoir, qui est très grand en poésie, qui s'adapte surtout aux chants, n'a pas été, me semble-t-il, négligé par Numa, ce roi si docte, et par nos ancêtres : témoin les chants des Saliens, les lyres et les flûtes que l'on entendait dans les festins solennels[2]. » Cicéron ne dit pas d'une manière précise que l'institution des chants dans les festins remonte au roi Numa. C'est cependant ce que Quintilien semble avoir compris : « C'était une coutume des anciens Romains de faire entendre à leurs festins les accents de la lyre et de la flûte. Les vers des Saliens ont aussi leur chant. Toutes

1. *Tuscul.*, I, II, 3 : « Sero igitur a nostris poetae vel cogniti vel recepti. Quamquam est in Originibus solitos esse in epulis canere convivas ad tibicinem de clarorum hominum virtutibus, honorem tamen huic generi non fuisse declarat oratio Catonis, in qua objecit ut probrum M. Nobiliori, quod is in provinciam poetas duxisset; duxerat autem consul ille in Aetoliam, ut scimus, Ennium. »

2. *De Oratore*, III, LI. 197 : « Quorum illa summa vis carminibus est aptior et cantibus, non neglecta, ut mihi videtur, a Numa rege doctissimo, majoribusque nostris, ut epularum sollemnium fides ac tibiae Saliorumque versus indicant. »

ces institutions, qui remontent au roi Numa, sont une preuve manifeste que ces anciens eux-mêmes, qui ont la réputation d'avoir été grossiers et uniquement occupés de la guerre, ne laissaient pas de cultiver la musique autant que leur époque le comportait[1]. » Mais Quintilien ne dit pas que la lyre et la flûte aient accompagné dans les festins, dès le temps du roi Numa, les chants qui célébraient la gloire des anciens héros.

Quoi qu'il en soit, il ne reste rien de ces archaïques *cantus convivales*. Cicéron regrette leur disparition bien antérieure à l'époque de Caton; c'est en vain que Niebuhr[2] prétend que ces chansons n'étaient perdues que pour les indifférents et que Denys d'Halicarnasse connaissait ceux de ces *cantus convivales* qui avaient rapport à Romulus.

Denys rapporte simplement que, d'après Fabius Pictor, dans des hymnes que l'on chantait du

1. Quintilien, *Instit. Orat.*, I, x, 20 : « Sed veterum quoque Romanorum epulis fides ac tibias adhibere moris fuit. Versus quoque Saliorum habent carmen. Quae cum omnia sint a Numa rege instituta, faciunt manifestum ne illis quidem qui rudes ac bellicosi videntur, curam musices, quantum illa recipiebat aetas, defuisse. »

2. On sait que, d'après la fameuse hypothèse de Niebuhr, les *cantus convivales* qui se confondraient avec les *neniae*, appartiendraient à un vaste ensemble d'épopées lyriques populaires, source de l'histoire légendaire de Rome, telle qu'elle nous a été transmise par les écrivains anciens. Il est inutile d'entreprendre à propos de là *nenia*, la discussion de cette hypothèse qui semble, depuis longtemps, abandonnée.

temps de ce doyen des historiens romains[1], il était dit que Romulus et Rémus, arrivés à l'âge d'homme, loin de ressembler aux bergers avec qui ils avaient été élevés, se distinguaient par un noble aspect qui décelait leur origine royale et divine. Fabius Pictor est né vers l'an 254; Caton l'Ancien, en 234[2] : ils sont donc à peu près contemporains, et les hymnes qui avaient disparu longtemps avant Caton ne pouvaient évidemment pas se chanter à l'époque de Fabius.

Mais, si les poètes de profession avaient négligé les vaines et incompréhensibles formules de la *nenia*, ils avaient probablement jugé utile de rajeunir les *convivales cantus* et de donner une forme littéraire aux anciens éloges des héros de Rome.

C'est ainsi qu'Ennius met en hexamètres, pour l'insérer dans ses *Annales*, quelque vieux chant en vers saturniens où les Romains célébraient les vertus de Romulus : « O Romulus, ô divin Romulus! Quel protecteur de la patrie les dieux ont fait naître en toi! O Dieu paternel, ô créateur de Rome! O sang qui tire son origine des dieux! C'est toi qui nous a produits à la lumière du jour[3]... »

1. Voir, plus haut, l'étude sur le *Carmen Nelei*, p. 211.
2. Voir, plus haut, *Livius Andronicus*, p. 42.
3. Cicéron, *De Re Publica*, I, XLI, 64 : « Justo quidem rege cum

C'est ainsi que Virgile montre, au festin donné par Évandre, un double chœur de jeunes gens et de vieillards célébrant la gloire et les exploits du vainqueur de Cacus[1]. Peut-être le poète essaie-t-il une restitution du *cantus convivalis*, chanté à l'un des festins qui accompagnaient les cérémonies de l'*Ara Maxima*, quand, après avoir analysé en style indirect les premiers développements de l'hymne, il passe au style direct : « C'est toi, héros invaincu, c'est toi dont le bras abat les Centaures, fils de la Nue, Hylaeus et Pholus, et le monstre prodigieux de la Crète, et le lion énorme dans les rochers de Némée. Devant toi les lacs du Styx ont tremblé[2]... »

Ce sont ces hymnes chantés dans les festins d'autrefois, en l'honneur des héros, que le poète Horace fait revivre. Dans une ode à Auguste, il s'écrie : « Nous, les jours de fête et les jours ordi-

est populus orbatus, « pectora diu tenet desiderium », sicut ait Ennius, post optimi regis obitum :

... Simul inter
Sese sic memorant : O Romule, Romule die,
Qualem te patriae custodem di genuerunt!
O pater, o genitor, o sanguen dis oriundum!
Tu produxisti nos intra luminis oras. »

Voir, plus haut, p. 212.

1. *Énéide*, VIII, v. 287 :

Hic juvenum chorus; ille senum, qui carmine laudes
Herculeas et fata ferunt.

2. *Énéide*, VIII, v. 293 :

.....Tu nubigenas, invicte, bimembres,
Hylaeumque, Pholumque manu, tu Cresia mactas
Prodigia, et vastum Nemeae sub rupe leonem.
Te Stygii tremuere lacus...

naires, au milieu des présents du joyeux Bacchus, en compagnie de nos enfants et de nos matrones, après avoir commencé par prier les dieux conformément aux rites, nous chanterons suivant la coutume des ancêtres, au son des flûtes lydiennes dont les accents se mêlent au poème, nous chanterons les héros qui se sont noblement acquittés de leurs devoirs, nous chanterons Troie, Anchise et la postérité de la bienveillante Vénus[1]. »

Simples promesses de poète : il est peu probable que la vieille coutume ait été reprise de ces *convivales cantus* auxquels assistaient ou prenaient part les matrones et les enfants. Mais, depuis l'hymne composé en 207, par Livius Andronicus, en l'honneur de Juno Regina, il existait toute une littérature officielle de chants religieux, qui, loin de consister en de vaines formules liturgiques, étaient les œuvres érudites de poètes professionnels; ces œuvres étaient chantées par des chœurs de jeunes garçons et de jeunes filles[2]. Quatre ou cinq ans

1. Horace, *Odes*, IV, xv, v. 25 :

> Nosque et profestis lucibus et sacris
> Inter jocosi munera Liberi,
> Cum prole matronisque nostris
> Rite deos prius adprecati,
> Virtute functos more patrum duces
> Lydis remixto carmine tibiis
> Trojamque et Anchisen et almae
> Progeniem Veneris canemus.

2. Voir, dans la *Revue de Philologie* de 1894, les articles de MM. Waltz et Lafaye sur le *Carmen Saeculare* d'Horace.

avant la publication du livre IV des *Odes*, l'an 17 avant l'ère chrétienne, le *Carmen Saeculare* d'Horace avait été chanté, dans une occasion solennelle, par deux chœurs de vingt-sept jeunes garçons et de vingt-sept jeunes filles de familles nobles, ayant encore leurs pères et leurs mères.

C'est, il est permis de le supposer, à l'exemple de ce qui s'était fait pour le chant du *Carmen Saeculare* et en souvenir des antiques *cantus convivales*, que l'on voulait faire chanter la *nenia* aux funérailles d'Auguste, par deux chœurs de jeunes garçons et de jeunes filles de familles nobles. Le mot *nenia* était mal choisi : il rappelait la lamentation inintelligible, psalmodiée par la *praefica* salariée; on devait rejeter l'idée de faire dire la vieille litanie par des *pueri modesti*. Et il est probable que le mot était aussi inexact que mal choisi : c'était un *carmen* religieux, dans le genre du *Carmen Saeculare*, qui aurait été chanté en l'honneur d'Auguste devenu dieu.

Caligula se fit décerner, de son vivant, les honneurs que la mémoire d'Auguste n'avait pu obtenir.

Chaque année, à un jour désigné, un cortège sacerdotal portait au Capitole un bouclier d'or où le portrait de l'empereur était gravé. Le Sénat suivait ce cortège, et les jeunes garçons et les jeunes

filles de la noblesse s'avançaient en chantant un poème où les vertus de Caligula étaient vantées [1]. Ce *carmen* n'avait aucun rapport avec l'antique *nenia*.

1. Suétone, *Vie de Caligula*, XVI : « Nobilibusque pueris ac puellis carmine modulato laudes virtutum ejus canentibus. »

TABLE DES MATIÈRES

Pages.

PRÉFACE..... 1

I. — LIVIUS ANDRONICUS

I. — Place de Livius Andronicus dans l'histoire de la poésie romaine..... 5

II. — Renseignements fournis par Cicéron sur Livius Andronicus..... 14

III. — Les biographes modernes de Livius Andronicus. — Leurs conjectures sur les origines et les premières années du poète..... 25

IV. — Livius Andronicus à Rome. — Les premières années (272-240). — La légende traditionnelle..... 34

V. — Discussion des renseignements fournis par saint Jérôme. — Les rapports légendaires du poète Livius Andronicus et du censeur M. Livius Salinator..... 40

VI. — Discussion des renseignements fournis par Suétone. — La légende de Livius Andronicus, maître d'école. 54

VII. — Les débuts de Livius Andronicus au théâtre..... 63

VIII. — Les dernières années de Livius Andronicus. — Sa carrière théâtrale. — L'hymne à Juno Regina. — Le *Collegium Poetarum*..... 75

Pages.

IX. — **L'Odyssée latine.** — Heureux choix du poème traduit par Livius Andronicus. — En quoi l'*Odyssée* homérique devait plaire aux Romains. — Etat de conservation des fragments de l'*Odyssée latine*. — Les éditions..... 83

X. — Les fragments de l'*Odyssée* latine..... 95
1° Fragments dont la place est certaine..... 95
2° Fragments dont la place est incertaine..... 117

XI. — Conclusions sur l'*Odyssée* latine..... 134

XII. — Le Théâtre de Livius Andronicus. — Editions des fragments et études critiques..... 140
A. Les Tragédies..... 143
α) *Achilles*..... 143
β) *Aegisthus*..... 146
γ) *Ajax Mastigophorus*..... 155
δ) *Andromeda*..... 157
ε) *Danae*..... 161
ζ) *Equus Trojanus*..... 163
η) *Hermiona*..... 166
θ) *Tereus*..... 168
ι) *Ino*..... 173
κ) Tragédies incertaines et apocryphes..... 177
B. Les Comédies..... 183
α) *Gladiolus*..... 183
β) *Ludius* ou *Lydius*..... 184
γ) *Verpus* ou *Virgo*..... 185
δ) Comédies incertaines ou apocryphes..... 186

XIII. — L'Hymne de supplication..... 193

XIV. — Conclusions générales..... 196

II. — LE CARMEN NELEI 205

III. — LE POÈTE LAEVIUS

I. — L'ancienne poésie romaine et l'Alexandrinisme..... 221

II. — Conjectures sur la vie et le milieu littéraire du poète Laevius..... 228

III. — Les *Erotopaegnia* de Laevius..... 247

Pages.

IV. — Les Fragments des grandes Odes... 255
A. Adonis..... 255
B. Alcestis..... 257
C. Centauri..... 264
D. Helena..... 269
E. Ino..... 273
F. Protesilaodamia..... 279
G. Sirenocirca..... 290
H. Phoenix..... 293
I. Andromacha ou *Hector andromacha*..... 306
J. Pharmaceutria..... 310

V. — Les Fragments des Odes auxquelles on ne peut pas attribuer de titres..... 319
A. Fragments dont la place est certaine..... 319
B. Fragments dont la place est incertaine..... 323

VI. — Les Fragments de poèmes attribués à Laevius..... 333
A. Prétendus Fragments de l'*Alcestis*..... 333
B. Prétendus Fragments de la *Protesilaodamia*... 335
C. Fragments des *Pulli*..... 336
D. Fragments de l'*Ilias Cypria*..... 338

VII. — Conclusions..... 342

IV. — LA SATURA 349

V. — LA NENIA 361

Tours, imp. Deslis Frères, 6, rue Gambetta.

COLLECTION "MINERVA"

ROMANS -:- HISTOIRE -:- CRITIQUE

ROMANS

La Peur de vivre
Par Henry Bordeaux 3 50

Gillette,
Par Jean Thorel 3 50

Le Chemin Montant,
Par Frédéric Plessis 3 50

HISTOIRE

La Comtesse de Bonneval (Lettres du XVIII^e^ siècle),
Par Gustave Michaut . . . . . 2 »

Les Amants de Venise (Sand et Musset),
Par Charles Maurras.

CRITIQUE

Etudes sur l'ancienne poésie latine,
Par H. de la Ville de Mirmont . 5 »

159820

LL.H.
L4124e

nt, Henri de

nne poésie latine.

NAME OF BORROWER.

BINDING SECT. FEB 24 1974